Please handle the book carefully.

কাব্য-ভূমি

সাহিত্য আৰু সমালোচনা পদ্ধতি

অধ্যাপক
উমাকান্ত শৰ্ম্মা এম. এ.

Call No. ......
ASSAM

চপলা বুক ষ্টল
পুস্তক বিক্ৰয় প্ৰতিষ্ঠান
শিলং

প্ৰথম প্ৰকাশ

আহিন—১৩৫৬

তিন টকা আঠ অনা

857/A·R

এই লেখকৰ অন্যান্য কিতাপ

শেষ পতাকা

(নাটক)

ঘুৰণীয়া পৃথিবীৰ বেঁকা পথ

(গল্প)

ইত্যাদি

কলিকতাৰ ৩১।১ শিবনাৰায়ণ দাস লেনস্থ **কাত্যায়নী মেচিন প্ৰেছৰ** পৰা

শ্ৰীপ্ৰকাশ চন্দ্ৰ চৰকাৰ কৰ্ত্তৃক মুদ্ৰিত

আৰু শিলং লাইমোথৰাস্থ অৱেঞ্জ কটেজৰ পৰা

লেখক কৰ্ত্তৃক প্ৰকাশিত।

Please ...

কাব্য-ভূমি

পাতনি

কিতাপখনত যি কেইটি প্ৰবন্ধ আছে তাৰ মাজেদি সাহিত্য আৰু সাহিত্য-সমালোচনা সম্পৰ্কে তত্ত্বমূলক বিচাৰ কৰিবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। আৰু এই বিচাৰত নানা বিজ্ঞান আৰু নানা দৰ্শনৰ কথা সোমাই পৰিছে। আনফালে, যি সাহিত্যক অবলম্বন স্বৰূপে লৈ সাহিত্যৰ সাধাৰণ ধৰ্ম নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে, সেই সাহিত্য মুখ্যতঃ পাশ্চাত্য সাহিত্য। গতিকে সেই সাহিত্য যি বিশ্বাস আৰু জীৱনতত্ত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেই তত্ত্ব-বিশ্বাসো পাশ্চাত্য। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সমালোচনা-পদ্ধতি পাশ্চাত্য আৰু তাৰ দৰ্শন পাশ্চাত্য। এই সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা কৰিবলৈ হলে পাশ্চাত্য দৰ্শন বিজ্ঞানক এৰাই যাবৰ উপায় নাই। সেয়ে বৰ্ত্তমান বিচাৰৰ মূল দৃষ্টিটোৱেই পাশ্চাত্য হৈ পৰিছে।

পশ্চিমৰ সাহিত্য আৰু সেই দেশৰ বিচাৰ-পদ্ধতি যে অনুসৰণ কৰিব লগা হ'ল. তাৰ যুক্তি যদিও আছে, সেই যুক্তিতকৈ মোৰ দুৰ্ব্বলতাই ইয়াত বেছি। শিক্ষাকালত যিখিনি সাহিত্যৰ লগত আমাৰ পৰিচয় ঘটিছে তাৰ প্ৰায় আটাইখিনিয়ে পশ্চিমৰ সাহিত্য। তাৰ বাহিৰেও এই শিক্ষাই— আমাৰ সমস্ত চিন্তাৰ ওপৰত এটা ইংৰাজী ছাপ বহুৱাই দিছে। ইংৰাজী শব্দ এটাৰ মাজেদি যি অৰ্থ সুস্পষ্ট আৰু সুনিৰ্দ্দিষ্ট ৰূপে ফুটি উঠে, সেই অৰ্থ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ এটাৰ মাজেদি দিবলৈ হলে, আমি এতিয়াও ইংৰাজী শব্দটো বন্ধনীৰ ভিতৰত ৰাখি থওঁ। কাৰণ, শব্দবোৰে অৰ্থৰ

ছুলং সাজি লওঁতে দীঘল সময় লয়। অথচ আজি সুদীৰ্ঘ কাল ধৰি এইবিলাক নানা বিষয়ত আমাৰ যিখিনি আলোচনা হৈছে তাক অতি সামান্য বুলি কব পাৰি। সি যিয়েই নহওক, মোৰ আটাইখিনি চিন্তাৰ মাজত পশ্চিমীয়া ৰীতি সোমাই পৰিছে, তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

এটা সাধাৰণ প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে যে সাহিত্যৰ মূল-নীতি সম্বন্ধে পূব-পশ্চিমৰ কথা উঠে কিয়? পূবতেই হওক বা পশ্চিমতেই হওক, সাহিত্যৰ তথা সুকুমাৰ শিল্পৰ প্ৰাণধৰ্মৰ পৰিবৰ্ত্তনতো হব নোৱাৰে কিন্তু কথা হ'ল যে, পন্থা বিভিন্ন হলেও, সাহিত্য আৰু দৰ্শন দুয়ো নানা উপাদান লগ লগাই—বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সমগ্ৰতাক ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰে। উপাদানবোৰ যি অৰ্থত প্ৰমাণ লব্ধ, যি অৰ্থত বাস্তৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, সমগ্ৰতাৰ ৰূপটো সেই অৰ্থত অভিজ্ঞতা লব্ধ নহয়। এই সমগ্ৰতাৰ উপলব্ধি বা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ কল্পনা এটা ভিন্ন উপায়ে আহে। জন্মিবৰ দিনৰে পৰা আমি এই সমগ্ৰ বিশ্বৰ বিষয়ে শিক্ষা পাই আহোঁ কাৰণে, পাছত আমাৰ কেতিয়াও মনতে নপৰে যে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাত বস্তুবোৰৰ ৰূপ খণ্ড খণ্ড হোৱা সত্ত্বেও কেনেকৈ আমি আটাইবোৰ ঘটনাকে এখন বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ মাজত খাপ খুৱাই লওঁ। মূলতে সাহিত্য আৰু দৰ্শনে ঘটনাৱলীৰ, মাজেদি বৈ থকা আচ্ছন্ন প্ৰবাহটোৰ প্ৰতি মনোযোগ দিয়ে, আৰু সেই প্ৰবাহটোক ব্যক্ত কৰি ৰূপ দিয়ে। বিজ্ঞানৰ মুখ্য কথা এই ঘটনাবলী তাৰ আঁৰে আঁৰে বৈ থকা প্ৰবাহটো নহয়। এনেকুৱা স্পষ্ট ঘটনাৱলী, থকা সত্ত্বেও আনকি বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰতে বিভিন্ন দেশত, বিভিন্ন দৃষ্টি ভঙ্গিৰ উদ্ভব হয়। গতিকে সাহিত্য আৰু দৰ্শন সম্বন্ধে বিভিন্ন দেশ অনুযায়ী বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি যে হব, তাৰতো কথাই নাই।

তথাপিও, অন্ততঃ আধুনিক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত, পূব আৰু পশ্চিমৰ ব্যবধানৰ পৰিধি লাহে লাহে ঠেক হৈ আহিছে। শীতকালত বৰফৰ কোবত ঠেৰেঙা লগা চীনদেশৰ কৰ্ম্মৰত চীনাবিলাকৰ বিষয়ে লিখা এটা

কবিতা, আৰু প্ৰচণ্ড ৰ'দত ঘামি থকা বলিষ্ঠ ভাৰতীয় খেতিয়ক এজনৰ চিত্ৰ, নাইবা য়ুৰোপৰ বিস্তীৰ্ণ কাৰখানা বিলাকত কামকৰা মদপী বনুৱা সকলৰ জীৱন-কাহিনী,—এই আটাইবোৰৰ মাজেদি একেটি জীৱন-শিখাৰ সন্ধান পোৱা যায়, একোটি মানব-আত্মাৰ পৰিচয় মিলে। কাৰণ, পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে জীৱন সমস্যাই আজি কমবেছি পৰিমাণে একে ৰূপ লবৰ বাধ্য হৈছে। পৃথিৱীৰ ঐক্য সাধাৰণ মানুহৰ আত্মৰাত্মাত প্ৰতিষ্ঠাপিত হৈছে। যিমানেই আমাৰ মাজত যুজ-বাগৰ বেছি হৈছে, সিমানেই আমাৰ মনত এই ধাৰণা দৃঢ়তৰ হৈছে। আমাৰ অৱস্থাটো হ'ল বহু-আনন ভাৰুণ্ড পক্ষীৰ দৰে। উদৰ একেটা, জীৱন সমস্যা একেটা, তথাপিও আমাৰ মুখ বহুত; আৰু সেই মুখেৰে আমি খাইছোঁ বিষ। সি যি নহওক, আধুনিক মানুহৰ মূল সমস্যাটো একে হোৱা বাবে, সৰ্ব্ব দেশৰ আধুনিক সাহিত্যৰ মাজেদি একে জীৱন প্ৰৱাহ বৈছে, কাব্য-সাধন-ৰীতিৰ মাজত দেশ-গত পাৰ্থক্য নোহোৱা হৈছে। তাৰ উপৰিও আজি ডেৰশ দুইশ বছৰ ধৰি আমি পাশ্চাত্য সংস্কৃতি, শিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ মাজত জীৱন নিশ্বাস লৈছোঁ। তাৰ ফলত আমাৰ সাহিত্যই যি ৰূপ লৈছে তাত পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ ছাপ নপৰাটো তেনেই অসম্ভৱ। এই কালৰ পৰা চালে, আমাৰ সাহিত্য নলৈ পশ্চিমীয়া সাহিত্য অবলম্বন কৰা হৈছে বুলি কলে বিশেষ কি পাৰ্থক্য ওলাব পাৰে। কিন্তু সাহিত্যৰ দিক্ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ হলে, তাৰ স্বৰূপ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ হলে, কেৱল আধুনিক যুগৰ আলোচনাই যথেষ্ট নহয়। তাৰ স্বৰূপ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰে তাৰ সমগ্ৰ ঐতিহ্যই। আধুনিক য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ ধৰ্মৰ বিচাৰ কৰোঁতে য়ুৰোপীয় কাব্যৰ ঐতিহ্যক বাদ দিব নোৱাৰি। বৰং ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ মাজতে ইয়াৰ বীজৰ সন্ধান কৰা হয়। আমাৰ দেশৰ সাহিত্যৰ বিচাৰ কৰোঁতেও আমাৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰয়োজন মানিবই লাগিব। অৰ্থাৎ আমাৰ সাহিত্যৰ বিচাৰ, আমাৰ স্বকীয়া দৃষ্টিৰ পৰা হোৱাই উচিত। বৰ্ত্তমান আলোচনা সেই দৃষ্টিৰ পৰা হোৱা নাই, এই ত্ৰুটি মই স্বীকাৰ

কৰিছোঁ। কিন্তু লগতে ইয়াকো ভাবিছোঁ যে এই আলোচনাৰো এক প্ৰকাৰ উপযোগিতা হব পাৰে।

ইয়াৰ পাছত স্বাভাবিকতে এই প্ৰশ্নটো উঠে যে আমাৰ সাহিত্যৰ তুলনাত পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ বিভেদ ক'ত? এটা বাক্যত এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ দিব নোৱাৰ। পাশ্চাত্য সাহিত্য কি এই প্ৰশ্নটোকে মই আটাই কেইটা প্ৰবন্ধৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। আমাৰ যি বিচাৰ পদ্ধতি আছিল যুগে যুগে তাৰ পৰিবৰ্ত্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধন হৈ আহিছে। এই নতুন যুগতো তাৰ পৰিবৰ্ত্তন হব লাগিব এয়ে স্বাভাবিক। আৰু সেই পৰিবৰ্ত্তনৰ দিশ্ নিৰ্ণয় কৰাটো বাঞ্ছনীয়। কাৰণ, আমাৰ কাব্য দৃষ্টিৰো পৰিবৰ্ত্তনৰ হৈছে। আজি ভাবিলে আচৰিত লাগে, কেনেকৈ আমাৰ অতীতৰ আটাইবোৰ কাব্য-সাহিত্যৰ মাজেদি এটা অপৰিসীম তৃপ্তি আৰু আনন্দ ফুটি ওলাইছিল। সিদিনা আমাৰ সৰ্ব্বোচ্চ আদৰ্শ আছিল ত্যাগ। গতিকে প্ৰকৃতিৰ সমগ্ৰ ভয়াবহতাৰ মাজেদিও আমি সুন্দৰৰ ৰূপ ধ্যান কৰিছিলোঁ। প্ৰকৃতিৰ উদণ্ডতাই আমাক টলাব নোৱাৰিলে। প্ৰকৃতিৰ লগত যুজ লাগিলেও, বিদ্ৰোহ নাইবা শক্ৰতা নাছিল। প্ৰকৃতিৰ লগত অবিৰাম যুজ কৰি, আমি ভাবিছিলোঁ, এযে নিয়তিৰ বিধান। ইয়াক বাধা দিবও নোৱাৰি, ইয়াৰ লগত শক্ৰতা কৰাও বৃথা। আমাৰ ইষ্ট-সাধনৰ বাবেই এই সংসাৰ চক্ৰ—আত্মাৰ এই লীলাভূমি। ইযাত অশান্তি নাই, ক্ষোভ নাই, অপ্ৰাপ্তিৰ জ্বালা বিদ্বেষ নাই। আনফালে যি সকল নিৰ্য্যাতিত, তেওঁলোকে প্ৰতিবাদ কৰাৰ শিক্ষাও নাপালে, বলো নাপালে। তেওঁলোকৰ প্ৰতিবাদ আহি আমাৰ কাণত নপৰিল। তেওঁলোকক পাহৰি পেলালোঁ। এই মূক জন-সাধাৰণৰ বিশ্বাসৰ ভেটি যাদ এবাৰ কঁপি উঠে; এবাৰ যদি তেওঁলোকে ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰে যে সমাজ-নীতি মানুহৰ নীতি, যে সমাজ ব্যৱস্থা মানুহৰ কল্যাণৰ বাবে, মানুহৰ দ্বাৰাই প্ৰতিষ্ঠাপিত; এবাৰ যদি তেওঁলোকে গম পায় যে তেওঁলোকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে সমাজ

শক্তি ; যদি বুজি পায় তেওঁলোক অৱহেলাৰ বস্তু নহয় ; তেনেহলে তাৰ পাছত এনেকুৱা এটা দুৰ্ব্বাৰ আন্দোলন হয় যাৰ ফলত সমাজ-নীতি আৰু ধৰ্ম-ব্যৱস্থাৰ, আদৰ্শ আৰু বিশ্বাসৰ আমূল পৰিবৰ্ত্তন নোহোৱাকৈ নাথাকে। ইযাৰ পাছত মানুহে যি আদৰ্শ পোষণ কৰিবলৈ ধৰে সেই আদৰ্শ ভোগৰ নহলেও ত্যাগৰো নহয। পৃথিবীলৈ এই পৰিবৰ্ত্তন আহিছে। পাশ্চাত্য-জগতৰ ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম আৰু সাহিত্য, বিজ্ঞান আৰু দৰ্শনে এই পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰাত সহায় কৰিছে। তাৰ কাব্য-দৰ্শনৰ এয়ে মূলকথা।

সাহিত্য আৰু দৰ্শনৰ কথা একেলগে বহুবাৰ কৈছোঁ। অথচ ওপৰে ওপৰে চালে দৰ্শন বিজ্ঞান আৰু কাব্যৰ ভিতৰত কোনো মিল নথকা যেন লাগে। আনকি সাহিত্যৰ কথাৰ লগত বিজ্ঞানৰ কথা উলিয়ালে নাইবা দাৰ্শনিক তথ্যৰ আলোচনা কৰিলে বহুতৰ হাঁহি উঠাৰে কথা। কাৰণ সাধাৰণতে মানুহৰ ধাৰণা হয় যে দৰ্শন বিজ্ঞান গভীৰ চিন্তাৰ ফল, আৰু সাহিত্য কেবল কল্পনাৰ কথা, মানুহৰ মনত আনন্দ জন্মাব পৰা একপ্ৰকাৰ ধেমালি। এই ধাৰণা ভুল, তাত কোনো সন্দেহ নাই। মানুহৰ এই তিনিওবিধ সাধনাই মানুহৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গোটেই বিশ্বৰ অৰ্থ উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰে। আৰু, মানুহৰ কাব্য সাধনাৰ ভেটি তাৰ দাৰ্শনিক বিশ্বাস। গতিকে সাহিত্য-আলোচনা দাৰ্শনিক আলোচনাৰে অঙ্গ। মোৰ আটাইখিনি আলোচনাই দৰ্শন আৰু সাহিত্যৰ এই সম্বন্ধ স্বীকাৰ কৰি লৈছে। তেনে কথা হ'ল, দৰ্শন মানে কি ? সাধাৰণ ভাষাত কবলৈ হলে,— বিজ্ঞান আদি নানাবিধ প্ৰচেষ্টাৰ সহায়ত জগৎ-ৰহস্য সম্বন্ধে যিমান বিলাক আবিষ্কাৰ হয়, তাৰ সমন্বৰ ফলত সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড সম্বন্ধে এটা সম্যগ্ ধাৰণা হয়,—তাৰ নাম দৰ্শন। দেৱতা, সৃষ্টি, ঈশ্বৰ, পৃথিবী, মানুহ, প্ৰকৃতি,— এই আটাইবোৰ লগলাগি হৈছে, আমাৰ জগৎ—বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড। দৰ্শনৰ স্পষ্ট উদ্দেশ্য হ'ল, এই আটাইবোৰৰ মাজত পৰস্পৰৰ সম্বন্ধ নিৰূপণ কৰি সিহঁতক যথাস্থানত বহুৱাই সমগ্ৰভাবে সিহঁতৰ অৰ্থ বিচৰা।

যি দৰ্শনে জগৎ-ঐক্য নামানে, সৃষ্টিকৰ্ত্তা ভগবান নামানে, সেই দৰ্শনেও সমগ্ৰতাৰ মাজত জগতৰ প্ৰত্যেক উপাদানৰে মূল্য নিৰূপণ কৰে। কাব্যৰ স্পষ্ট উদ্দেশ্য এই তত্ত্ব-সন্ধান নহয, যদিও, এনেকুৱা তত্ত্ব বিশ্বাসৰ ওপৰতে কাব্যৰ ভেটি গঢ়ি উঠে। অৰ্থাৎ, কাব্য-সাধনাৰ আঁৰে আঁৰে এনেকুৱা এটা শক্তি নিহিত হৈ থাকে, যি শক্তিয়ে—মানুহ, আৰু জগৎ-বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত মানুহৰ স্থান, সম্বন্ধে এটা স্পষ্ট ধাৰণা আহৰণ কৰি লয়। এই শক্তি নাথাকিলে কাব্য-সাধনা বৃথা। জীৱন শক্তিৰ বিষয়ে যাৰ কোনো ধাৰণা নাই, জগৎ বৈচিত্ৰ্যই যাৰ মনত ব্যাকুলতা জন্মাব নোৱাৰে, মানুহৰ নিয়তি আৰু পৰাক্ৰমৰ ওপৰত যাৰ বিশ্বাস নাই—তেওঁৰ আগত জীৱনৰ গভীৰতম ৰূপ প্ৰকাশ পাবও নোৱাৰে। আৰু এই ৰূপ যাৰ মনত জাগ্ৰত নহয়, তেওঁ কেৱল ঘটনাৰ খেলি-মেলি লৈ ব্যস্ত থাকিব লগাত পৰে। যি কাব্যত থাকে কেৱল ঘটনাৰ খেলি মেলি, যত ঘটনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই জীৱন প্ৰবাহ আৰু প্ৰকৃতিক গ্ৰাস কৰি কেৱল ঘটনাৰূপে দেখা দিয়ে, তাত কবি আৰু সাহিত্যিকৰ স্থান নাই। আনফালে, জীৱন শক্তিৰ ওপৰত যাৰ শ্ৰদ্ধা আছে, জগৎ-প্ৰবাহৰ অনন্ত কল্লোলৰ মাজত স্থাপিত হৈও, জীৱনে প্ৰকৃতিৰ লগত যুজ কৰি তাৰ নিজৰ স্থান অধিকাৰ কৰি লৈছে,—এই বিশ্বাস যাৰ আছে, তেওঁৰ সাধনাই সফল। আৰু এয়ে কবি-জীৱনৰ আদৰ্শ—কাব্যৰ আদৰ্শ। দকৈ গমি চালে, কাব্যৰ আদৰ্শ ঐহিক জীৱনৰ কল্যাণো নহয়, পাৰলৌকিক জীৱনৰ কল্যাণো নহয়। জীৱন-শক্তিৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাই কাব্যৰ আদৰ্শ আৰু, এই আদৰ্শ আৰু বিশ্বাসে জগৎ সমগ্ৰতাৰ যি অখণ্ড ধাৰণা পোষণ কৰে, সেই ধাৰণাক দাৰ্শনিক ধাৰণা নহয় বুলি কোৱাৰ কোনো যুক্তি নাই। এই কথা মনত ৰাখি যৎসামান্য ভাবে হলেও, মই এই প্ৰবন্ধ কেইটাৰ যোগেদি, কাব্যৰ কেইটামান মূলনীতি দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ পৰা আলোচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।

কিতাপখনত এটা মাত্ৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ পাবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। কাব্য-

সাধনা আৰু কাব্য-সমালোচনা পদ্ধতিত যদি প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োজন, আৰু সেই প্ৰতিভাক যদি আমি অ-সাধাৰণ বা অলৌকিক বুলি ধৰোঁ, তেনে লৌকিক বা বাস্তব জগতৰ লগত কাব্যৰ সম্বন্ধ কেনেকৈ ঘটে ?—আলোচনাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে, এই এটা প্ৰশ্নকে চাৰিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। (১) সাহিত্য সৃষ্টি বা সাহিত্য-সমালোচনাত সঁচাকৈ জানোঁ এনে এটা শক্তিৰ প্ৰয়োজন যাৰ নাম দিব পাৰি 'প্ৰতিভা' ? (২) তেনে এটা প্ৰতিভাৰ লক্ষণ কি ? আমাৰ দেশৰ মনস্তত্ত্বৰ ৰীতি অনুযায়ী যদি ইয়াৰ ধৰ্ম্ম নিৰূপণ কৰিব লগা হয়, তেনে তাক 'প্ৰাতিভ জ্ঞান' বুলি কৈ, তাক জানোঁ 'অলৌকিক প্ৰত্যক্ষ' শ্ৰেণীত পেলাব নোৱাৰি ? (৩) আৰু যদি পাৰি, প্ৰতিভা যদি অলৌকিক, তেনে কাব্যত লৌকিক নাইবা বাস্তব জীৱনৰ কথা জানোঁ অবাস্তৱ ? (৪) তাৰ পিছত, যদি তত্ত্ব বিশ্বাসৰ ওপৰত কাব্যৰ আদৰ্শ নিহিত হৈ থাকি কাব্যৰ গতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰে, তেনে আধুনিক সাহিত্যত তাৰ জানোঁ দৃষ্টান্ত পোৱা নাযায় ?

(১) প্ৰথমটো প্ৰবন্ধৰ নাম 'সাহিত্য আৰু সমালোচনা পদ্ধতি'। এই প্ৰবন্ধটোত সমালোচনাৰ নানা পদ্ধতি সম্বন্ধে নাম মাত্ৰ আভাস দি, বৰ বিশেষ যুক্তিৰ সহায় নোলোৱাকৈ এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছোঁ যে, আন যিয়েই নাথাকক, সাহিত্যিক আৰু সমালোচক সকলৰ বাবে একপ্ৰকাৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন। সাহিত্যৰ ধৰ্ম্ম নিৰূপণ কৰিবলৈ গৈ, আমি সাহিত্যৰ বাহিৰৰ সাজলৈ নানা তৰ্ক বিতৰ্ক কৰোঁ, অথচ তথাপি তাৰ স্বৰূপটো দেখা নাপাওঁ। সমালোচক সকলৰ বাবে এনে কোনো এটা নীতি বা পদ্ধতি বান্ধি দিব নোৱাৰি, যাক অনুসৰণ কৰিলেই সমালোচনা শুদ্ধ হয়, আৰু নকৰিলেই অশুদ্ধ হয়। নীতি নিয়ম যিমানেই বান্ধি নিদিওঁ কিয়, মুখ্য-কথা হ'ল যে সমালোচকৰ এটা স্বকীয়া প্ৰতিভা নথাকিলে কাব্যৰ অন্তৰ-ৰাজ্যত তেওঁৰ প্ৰবেশ নাই। এই খিনিতে অৱশ্যে প্ৰশ্ন এটা উঠে যে সমালোচনা ক্ষেত্ৰত পদ্ধতিৰ কথা কেনেকৈ উঠে ? পদ্ধতি

(method) ব্যক্তি নিৰপেক্ষ, তাৰ বিশুদ্ধতা প্ৰমাণ কৰিবৰ বাবে বাহিৰৰ মান দণ্ড থাকে। কিন্তু সাহিত্য বিচাৰত বোধ হয় বাহিৰৰ মানদণ্ড থাকিব নোৱাৰে। কথাটোত জটিলতা আছে সন্দেহ নাই। কাৰণ, যি সকলে এনেকুৱা নিৰ্দ্দিষ্ট তুলাচনী বিচাৰিছে, তেওঁলোকে কাব্যৰ প্ৰাণ-ধৰ্ম্ম সম্বন্ধে নীৰব হব লগীয়াত পৰিছে। অবশ্যে প্ৰতিভা অন্তৰ্দৃষ্টি বা যোগদৃষ্টিক অবলম্বন কৰি যি পদ্ধতি গঢ়ি উঠিব খোঁজে, তাৰো কোনো আঙুলিয়াই দেখুৱাব পৰা নিৰ্দ্দিষ্ট মান দণ্ড নাই। তথাপিও ই সম্পূৰ্ণ ব্যক্তি সাপেক্ষ নহয়। প্ৰতিভা বা অন্তদৃষ্টি ব্যক্তি-গত হোৱা স্বত্বেও ব্যক্তি নিৰপেক্ষ। আন আটাইবোৰ পদ্ধতিয়ে যিবিলাক লক্ষণৰ উল্লেখ কৰে, সেইবোৰৰ যথাৰ্থতা এই শক্তিৰ মাজেদিহে ফুটি ওলায়।

(২) কিন্তু প্ৰতিভা আদিৰ কথা ওলালেই এটা সমস্যা আহি পৰে। প্ৰতিভা জ্ঞান পৰ্য্যায়ৰ বস্তু। অথচ সাহিত্যৰ কথাবোৰ অনুভূতিৰ কথা বুলি ধৰা হয়। ধৰাৰ যুক্তিও আছে। তথাপিও এই কথা মই মানি লৈছোঁ। যে কাব্যাত্মা জ্ঞান-গম্য. সেই জ্ঞানৰ ধৰ্ম্ম যিয়েই নহওক লাগে। কিন্তু যিয়েই নহওক লাগে বুলিলে সমস্যাৰ সমাধাণ নহয়। গতিকে এই দীঘলীয়া প্ৰবন্ধটোৰ মাজেদি সেই একেটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰিছোঁ, —কি অৰ্থত কাব্যৰ কথা জ্ঞানৰ কথা. সেই জ্ঞানৰ ধৰ্ম্ম কি? অৱশ্যে, জ্ঞান আৰু অনুভূতিৰ মাজত তীক্ষ্ম পাৰ্থক্য ওলাই পৰে, পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্বৰ দৃষ্টিত। গতিকে গোটেইটো আলোচনাই যি মনোবিজ্ঞানক অবলম্বন কৰিছে, সি পাশ্চাত্য মনোবিজ্ঞান। কাব্য আৰু দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত এটা শব্দই, পাশ্চাত্য জগতত নানা আহুকালৰ সৃষ্টি কৰিছে. তাৰ নাম intuition. এই intuitionক ইয়াত প্ৰতিভা বা যোগদৃষ্টিও বোলা হৈছে, আনফালে এই সম্বন্ধে কাণ্টৰ মতবো উল্লেখ কৰা হৈছে। সেয়ে কথাটো অলপ বিসদৃশ যেন লাগে। কিয়, তাৰ যৎকিঞ্চিৎ আভাস দিওঁ।

কাণ্টৰ মতে, যি জ্ঞান-বস্তু, সি মন নিৰপেক্ষ স্বাবলম্বী কোনো এটা

বস্তু নহয়। জানোঁ বুলি কোৱা মানেই **আমাৰ** কালৰ পৰা জনা; **আমাৰ দৃষ্টিৰ** পৰা জনা। মানুহৰ জ্ঞান শক্তিৰ ওচৰত বস্তুৰ যিখিনি ব্যক্ত হব পাৰে, জনা মানে. বস্তুৰ ঠিক সেইখিনি জনা। অথচ জ্ঞেয় অংশৰ বাহিৰত থকা, বস্তুৰ যিখিনি অংশ বা ধৰ্ম, তাক আৰু মানুহে কোনোমতে জানিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে, কিবা এটা জানিলোঁ বুলি কোৱাৰ অৰ্থ এয়ে হ'ল যে, বস্তুৰ জ্ঞেয় অংশখিনি জ্ঞান শক্তিৰ পোহৰ পাই প্ৰকাশ পালে। এটা পোহৰৰ মুখত ঘূৰণীয়া কাচ লগালে, বেৰত পৰা পোহৰখিনিও ঘূৰণীয়া হয়;. চাৰিচুকীয়া লগালে, চাৰিচুকীয়া হয়। তেনেকৈয়ে, মানুহৰ জ্ঞান—শক্তিৰ আকাৰ অনুযায়ী জ্ঞেয় বস্তুৰ আকাৰ নিৰ্দ্ধাৰিত হয়। আৰু, জনা মাত্ৰেই, এই শক্তিৰ যোগেদি জনা। এই শক্তিক বাদ দি, তাক ডেও দি গৈ, কোনো জ্ঞান হব নোৱাৰে। গতিকে সৰ্ব্বপ্ৰকাৰ জ্ঞাত বস্তুতে জ্ঞান-শক্তিৰ প্ৰভাৱ সোঁমাই থাকে। যি জ্ঞান নিৰ্ব্বিকল্পতকৈও নিৰ্ব্বিকল্প, তাতো জ্ঞেয় বস্তুটো স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ হৈ থাকিব নোৱাৰে। কাৰণ, যাক মুহূৰ্ত্তৰ বাবে দেখিলোঁ, যাৰ বিষয়ে প্ৰায় কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট ধাৰণাই নহ'ল, তাকো জানিলোঁ 'দেশ' আৰু 'কাল'ৰ সীমাৰ মাজত। জ্ঞানৰ এই চূড়ান্ত নিৰ্ব্বিকল্প অবস্থাৰ নাম দিলোঁ—intuition. তেনেহলে পৰিষ্কাৰ হৈ গ'ল যে intuition বোলা শক্তিটো সৰ্ব্ব-সাধাৰণ,—সাধাৰণ জ্ঞান পথ। অথচ, প্ৰতিভা সৰ্ব্ব-সাধাৰণ নহয়। তেনেহলে, প্ৰতিভা আৰু intution পৰস্পৰ বিৰোধী। আৰু, এই অৰ্থত, intuitionৰ যোগেদি কাব্যৰ প্ৰাণ-ধৰ্ম সম্বন্ধে বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাটোও নিষ্ফল। তথাপিও পণ্ডিত সকলে তাকেই কৰিছে। তাৰ কাৰণটো বোধ হয় এনেকুৱা। যি জ্ঞানাবস্থাৰ নাম intuition দিয়া হৈছে, সেই অবস্থাত মাত্ৰ এক অবিশ্লিষ্ট সমগ্ৰতা উদ্ভাসিত হৈ উঠে।—কাৰ্য্য-কাৰণ, অবয়ব—সাবয়ব. বস্তু গুণ, এনেকুৱা কোনো নিৰ্দ্দিষ্টতাৰ প্ৰশ্ন ইয়াত নুঠে। আনফালে, যি কাব্য-বিষয়, সিও এক অবিশ্লিষ্ট সমগ্ৰতা মাত্ৰ। গতিকে, কাব্য-ক্ষেত্ৰত intuitionৰ

কথা ইমান বেছিকৈ কোৱা হয়। Intuitionৰ যি ধৰ্ম, কাব্যোপলব্ধিৰো সেই ধৰ্ম। প্ৰতিভা আৰু যোগদৃষ্টিৰ আগতো বস্তুৰে গুণ আৰু অৱয়ৱৰ বিভিন্নতা লুকাই থৈ, অখণ্ডভাৱে, সমগ্ৰভাৱে, অবিশ্লিষ্টভাৱে জিলিকিব ধৰে। সেই কাৰণে, আটাইবোৰ প্ৰবন্ধতে, মই intuition বুজাবলৈ, প্ৰতিভা, অন্তৰ্দৃষ্টি, যোগদৃষ্টি আদি শব্দবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ।

(৩). যি অৱস্থালৈ উন্নীত হলে, কবি-প্ৰতিভাৰ জন্ম হয় সেই অৱস্থা সৰ্ব্ব-সাধাৰণ নহয় বাবে তাক অলৌকিক বুলিব পাৰি। অৰ্থাৎ, এই সৃষ্টি-ধৰ্ম্মী দৃষ্টি অলৌকিক। আনফালে, যি জীৱন কাব্যৰ মাজত ফুটি উঠে সেই জীৱনো বুৰঞ্জী-গত অৰ্থত বাস্তৱ নহয়। গতিকে প্ৰশ্ন হ'ল – বাস্তৱ সাহিত্য মানে কি? বাস্তৱৰ লগত যদি সাহিত্যৰ সম্বন্ধ আছে, তেনে সি কেনে ধৰণৰ সম্বন্ধ? বিষয় বস্তুক ভাঙ্গিচিঙি আকৌ কিবা এটা নতুনৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে, সাহিত্য-সাধনা বৃথা আনফালে বাস্তৱক একেবাৰে অৱহেলা কৰি বাস্তৱজীৱনৰ সমস্যা আৰু আকাঙ্ক্ষাক সম্পূৰ্ণ পৰিহাৰ কৰি শূন্য কল্পনাক আশ্ৰয় কৰিলে, কোনো সুসাহিত্যৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে। গতিকে, যি উপায়ে নহওক, সাহিত্যই জীৱনকে কেন্দ্ৰ কৰিব লাগিব। কিন্তু জীৱনৰ সমস্ত অৰ্থ নিৰ্ভৰ কৰে সমাজৰ ওপৰত। গতিকে কাব্যত, কেৱল জীৱনৰে নহয়, সমাজৰো ৰূপ থাকিব লাগিব। আকৌ বহু বিস্তৃত সমাজেই জগৎ। সেয়ে তিনিটা বস্তুৰ ভিতৰত যোগাযোগ স্থাপিত হ'ল,— ব্যক্তি, সমাজ, জগৎ। কিন্তু ব্যক্তিৰ ভিতৰত পৰস্পৰ সংঘাত, আৰু নানা সমাজ বিপ্লৱৰ ফলত, জগতে এক নতুন ৰূপ লৈছে। জগতৰ এই বিস্ময়কৰ পৰিবৰ্ত্তনে, কাব্য-জগততো নিশ্চয় পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰিছে। আৰু সেয়ে কাব্যত অভূতপূৰ্ব্ব ৰীতি আৰু পদ্ধতিৰ আবিষ্কাৰ হৈছে। পৃথিবীৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগত কাব্যৰ সম্বন্ধ আছে, এই কথা মানি নোলোৱা হলে, বস্তুৰ ধৰ্ম সম্বন্ধে, দেশ কাল এটম্ আদি সম্বন্ধে, ইমান আলোচনাৰ নিশ্চয় কোনো উপযোগিতা নাছিল।

(ঃ) সেইকাৰণে ভাবিছিলোঁ যে মানুহৰ মন আৰু জীৱন সম্বন্ধে যিবিলাক নতুন তথ্যৰ আবিষ্কাৰ হৈছে, সেইবিলাকে কাব্য সাধনাৰ ওপৰত দাগ বহুৱাই দিছে। মানুহৰ তত্ব-বিশ্বাসৰ যদি পৰিবৰ্ত্তন হৈছে, কাব্যৰ আদৰ্শ আৰু পদ্ধতিৰো পৰিবৰ্ত্তন হৈছে। যিথিনি পৰিবৰ্ত্তনৰ ওপৰত মনোযোগ দি এই শেষৰ প্ৰবন্ধটোত সাহিত্যৰ গতি অনুসৰণ কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ, নানা পৰিবৰ্ত্তনৰ সি মাত্ৰ এটা অংশ। আনবিলাকক বাদ দি যে কেবল ডাৰউইন্, পেভ্লভ্, মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰয়েদৰ অনুসন্ধানৰ ওপৰত জোৰ দিয়া হৈছে তাৰ কোনো এটা সুমীমাংসিত যুক্তি মই দিব নোৱাৰোঁ। এই কেইজনক অৱলম্বন কৰিলে, মোৰ ফালৰপৰা আলোচনাৰ সুবিধা হয়, তাৰ বাহিৰে আন যুক্তি দিব পাৰিমনে নোৱাৰিম সন্দেহৰ কথা। এই কেইজনৰ পথ অনুসৰণ কৰিলে, আধুনিক সাহিত্যৰ কেইটামান লক্ষণ ব্যাখ্যা কৰাত সুবিধা হয়, কিন্তু সঁচাকৈ ই আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰাণ স্পৰ্শ কৰিব পাৰেনে নোৱাৰে এই কথা আলোচনাটোৰ পৰাই ওলাই পৰিব। সাহিত্যৰ কেইটামান লক্ষণ আলোচনা কৰাই মোৰ উদ্দেশ্য, আৰু সেই কেইটা লক্ষণে যদি সাহিত্যৰ অন্তৰ মূলতেই স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰিলে, তেনে সেই ত্ৰুটি মোৰ।

কিতাপখনি মই সন্দিকৈ কলেজত থাকোঁতে লিখা। সন্দিকৈ কলেজৰ অধ্যক্ষা শ্ৰীযুতা ৰাজবালা দাসে কলেজত অসমীয়া সাহিত্য পঢ়োৱাৰ ভাৰ মোৰ ওপৰত দিয়ে, আৰু সেইখিনিতে মই সাহিত্য আলোচনা কৰিবলৈ সুযোগ পাওঁ। এই সুযোগ মোক দিয়াৰ বাবে তেখেতৰ ওচৰত মই কৃতজ্ঞ থাকিম। তথাপিও, সকলো সুবিধা আৰু সুযোগ থকা স্বত্বেও, এই কিতাপ মোৰ লিখা হৈ নুঠিলহেতেন, যদি মই মোৰ দাদা শ্ৰীযুত গিৰিধৰ শৰ্মাৰ পৰা সদায় বকনি নাখালোঁহেতেন, উৎসাহ নাপালোঁহেতেন। কেবল এই কাৰণেই, কিতাপখন মাত্ৰ তিনিমাহ কালৰ ভিতৰত সম্পূৰ্ণ কৰিব পৰা হৈছিল। দাদাৰ পৰাই মই প্ৰথম বুজিছোঁ যে, কাম কৰাৰ

ইচ্ছা থাকিলে, মানুহৰ কেতিয়াও সময়ৰ অভাব নহয়। কলেজৰ সহকর্মী সকলৰ পৰা মই নানা বিষয়ত সহায় পাইছোঁ। বিশেষকৈ অধ্যাপক শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু অধ্যাপক সত্যকিঙ্কৰ সেনৰ পৰা মই নানা উপদেশ পাইছোঁ। তেখেতসকল আটাইৰে ওচৰত মই কৃতজ্ঞ। হাতেলিখা অৱস্থাতে ইয়াৰ কেইটিমান অধ্যায় ডাক্তৰ বাণীকান্ত কাকতি দেৱে চাই দিছিল। তাৰ বাবে তেখেতৰ ওচৰত মই চিৰঋণী হৈ থাকিলোঁ। ইয়াৰ উপৰিও হাতেলিখা অৱস্থাতে গোটেইখন কিতাপ ডাক্তৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ দেৱ আৰু অধ্যাপক ৰজনীকান্ত শর্মা দেৱে এবাৰ চাই দিয়া বাবে তেখেত সকল দুয়োকে মই আন্তৰিক ধন্যবাদ দিলোঁ।

ছিলং
নৱেম্বৰ ১৯৪৮

শ্ৰীউমাকান্ত শর্মা

ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধাৰ চিন স্বৰূপে, গুৱাহাটী বিশ্ব বিদ্যালয়ৰ

ভাইচ্ চেন্সেলাৰ, বিদ্যোৎসাহী পৰম পণ্ডিত

শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ দেৱৰ কৰকমলত

সমৰ্পণ কৰিলোঁ।

কাব্য-ভূমি

সাহিত্য আৰু সমালোচনা পদ্ধতি

—:‿*‿:—

সাহিত্য ক্ষেত্ৰত কোনো এটা নিৰ্দ্দিষ্ট বিচাৰ-পদ্ধতি স্থিৰ কৰাৰ দৰে দুৰুহ কাম নাই। অৱশ্যে নিৰ্দ্দিষ্ট মতবাদ, কেবল সাহিত্যতে নহয়, কোনো ক্ষেত্ৰতে পোৱা নাযায়। দৰ্শন, বিজ্ঞান আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে মতদ্বৈধ আছে। তথাপিও সাহিত্যৰ কথাটো অলপমান সুকীয়া। এটা নিৰ্দ্দিষ্ট বিচাৰ-পদ্ধতি (method) থকা স্বত্বেও, যদি সাহিত্য বিচাৰত বিভিন্ন সিদ্ধান্তৰ উদ্ভৱ হ'ল হেতেন, তেনেহলে তাত আচৰিত হবলগীয়া একো নাছিল। অন্যান্য ক্ষেত্ৰতো সেয়ে হয়। কিন্তু কথা হ'ল, সাহিত্যৰ মান-দণ্ড কি? তাৰ মূল্য নিৰূপণ কিহৰ দ্বাৰা হয়? বিজ্ঞানৰ মান-দণ্ড আছে। প্ৰত্যক্ষ ভাবে নাইবা অতিশয় জটিল পৰোক্ষ ভাবে বিজ্ঞানৰ সিদ্ধান্ত বোৰ প্ৰমাণ কৰিব পাৰি। প্ৰমাণৰ বিশিষ্ট ৰীতি আছে। সাহিত্যত প্ৰমাণৰ প্ৰশ্ন নাই। কাৰণ, প্ৰমাণক লাগে হয় প্ৰত্যক্ষ বাস্তৱ, নহলে কিছুমান স্বয়ংসিদ্ধ সূত্ৰ। অথচ, কোনো সাহিত্যত বাস্তৱ, বাস্তৱ হিচাবে নাথাকে। দ্বিতীয়তঃ সাহিত্যৰ কাৰণে বিশেষ স্বয়ংসিদ্ধ সূত্ৰ কিছুমানকে বা কোনে দিব? গতিকে

কথাটো হ'ল যেন এনেকুৱা।—বিজ্ঞানৰ সুনির্দ্দিষ্ট পদ্ধতি আছে, তথাপিও আনকি তাতেই একোটা সমস্যাৰ বিভিন্ন সিদ্ধান্ত আহি পৰে। সাহিত্যৰ কোনো নির্দ্দিষ্ট বিচাৰ পদ্ধতিয়ে নাই; গতিকে তাত জানোঁ যেই সেই কোনো স্থিৰ সিদ্ধান্তৰ প্রশ্ন উঠিব পাৰে?

আনফালে, মানুহৰ সভ্যতাৰ দীঘল বুৰঞ্জীত মানুহে উজ্জ্বল স্তম্ভ সাজিলে, বিজ্ঞানেৰে দর্শনেৰে। মানুহৰ সাধনাৰ ফল এই বিজ্ঞান দর্শন;—তাৰ যুগ যুগ তপস্যাৰ ফল।—তেনে, এই তপস্যাৰত মানুহজন গ'ল ক'লৈ? বিজ্ঞান দর্শন এদিনৰ কথা নহয়। ইয়াৰ মাজত লুকাই আছে হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ লক্ষ লক্ষ মানুহৰ প্রাণ। সেই মানুহৰ বোৰৰ কি হ'ল?—সেই জীৱন্ত মানুহ বোৰ?—সিহঁতৰ আনন্দ উৎসৱ, দুখ-নির্য্যাতন, প্রেম-পৰিণয়? সিওতো কম গৌৰবময় কাহিনী নহয়। যদি মানুহজন যায়, থাকে তাৰ চিন্তা; তাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘাত-প্রতিঘাত, সমাজ-বিপ্লৱ আৰু তাৰ সংগ্রাম, নির্মম প্রকৃতি আৰু করুণাময় দেৱতা,—এই সকলোবোৰ মিলি হোৱা যে তাৰ জীৱন, এই সকলোবোৰ যদি তাৰ যায়, আৰু থাকে তাৰ সমাধি লব্ধ তত্ত্ব, তেনে তাৰ আৰু কি থাকিল?—সেই কাৰণে এঠাইত যেনেকৈ থাকিল তাৰ তত্ত্ব, আনঠাইত তেনেকৈ থাকিল তাৰ জীৱন; এঠাইত দেখা গ'ল তাৰ শ্রেষ্ঠত্ব আৰু মহত্ত্ব, আনঠাইত তাৰ দুর্ব্বলতা সবলতা মিলি হোৱা তাৰ সমগ্র

কীৰ্ত্তি; এটা হ'ল মানুহৰ তত্ত্ব, আনটো হ'ল তাৰ কাব্য। দুয়োটা মানুহৰ দান। দুয়োটাতে সেই মানুহৰেই মহিমা বিয়পি পৰিছে। সেই কাৰণে মানুহ আৰু সমাজৰ উন্নতিৰ লগে লগে, বিজ্ঞান আৰু দৰ্শনৰ উৎকৰ্ষৰ লগে লগে, কাব্যই ও উন্নতি কৰিলে। সেই কাৰণেই আকৌ—কাব্য হৈ পৰিল মানুহৰ সভ্যতাৰ নিদৰ্শন।

গতিকে, দুটা ভালকথা বা বেয়া কথা কৈয়ে কাব্যৰ প্ৰশ্নটো দূৰ কৰিব নোৱাৰি। সেই প্ৰশ্নটোৱে বাৰে বাৰে উঠিব। সাহিত্যৰ বিচাৰ-পদ্ধতি কি? কিহৰ দ্বাৰা নিৰূপিত হব তাৰ মূল্য?—কিন্তু য'ত প্ৰমাণৰ কোনো অবকাশ নাই, তাত বিচাৰৰ প্ৰশ্ন কেনেকৈ উঠে? আৰু আচলতে যদি মনৰ বাহিৰত সাহিত্যৰ মূল্য নিৰূপক কোনো যন্ত্ৰ নাই, তেনে সচাকৈয়ে এনে এটা বিসদৃশ অৱস্থাৰ উদ্ভব হয় যে তাৰ পৰা আৰু উদ্ধাৰৰ উপায় পোৱা নাযায়। কাৰণ, তেতিয়া থাকে কেবল ব্যক্তি-গত ৰুচি-বোধ। অথচ, এই অৱস্থাটো সাহিত্যৰ কাৰণে অতিপাত অস্বাস্থ্যকৰ। কাৰণ, ইয়াৰ পৰা এইটোৱে প্ৰমাণ হব যে সমালোচনাৰ কোনো নীতি নাই, পদ্ধতি নাই। গতিকে সমালোচনাৰ নীতি, সমালোচকৰ নীতি; তাৰ বিচাৰ বোধ, ব্যক্তিগত ৰুচি-বোধ। আৰু সেয়ে হলে, সাহিত্যৰ মৰ্য্যদা, বুদ্ধি-বৃত্তিৰ অমৰ্যাদা। কিন্তু বুদ্ধিক বাদ দিলে বিচাৰৰ স্থান ক'ত? সেই কাৰণে; ব্যক্তি-ৰুচিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰায় সকলোৱে প্ৰতিবাদ

কৰা দেখা যায়। বিশেষকৈ, যি সকল সমালোচকে সাহিত্যত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি ব্যবহাৰ কৰিবলৈ কয় তেওঁলোকে ইয়াৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে।

কিন্তু, কিয় সাহিত্যত বিচাৰ পদ্ধতি নাই?—কিয় তাত প্ৰমাণৰ অৱকাশ নাই? সাহিত্যতো থাকিব পাৰে, কিছুমান স্বয়ংসিদ্ধ সূত্ৰৰ দাবা, নাইবা প্ৰত্যক্ষ বাস্তৱৰ লগত সম্বন্ধ। সেয়ে যদি হয়, হয় বাস্তৱৰ লগত, নহলে এই স্বতঃসিদ্ধ বোৰৰ লগতে খাপ খুওৱাকৈ সাহিত্যৰ এটা বিচাৰ পদ্ধতি গঢ়ি উঠিব পাৰে। অৰ্থাৎ সাহিত্য-সমালোচনাত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি (scientific method) ব্যৱহাৰ কৰাত অসম্ভৱ একো নাই।

মুঠৰ ওপৰত অৱস্থাটো হ'ল এই। সাহিত্য সমালোচনাৰ কথা ওলালে, এটা নিৰ্দ্দিষ্ট পন্থাৰ কথা ওলোৱাটো স্বাভাৱিক। কাৰণ, এটা সঠিক পথ নাথাকিলে যি হব, তাৰ নাম ব্যভিচাৰ। সেয়ে হোৱা স্বত্বেও, সাহিত্য নাইবা আৰ্টৰ বিশেষত্বলৈ চালে, এনেকুৱা ধাৰণা হোৱাও অস্বাভাৱিক নহয় যে (১) আৰ্টৰ মূল্য পাঠক বা শ্ৰোতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। কিন্তু তেতিয়া প্ৰশ্ন হব পাঠক বা শ্ৰোতাৰ কি বৃত্তিৰ ওপৰত ই নিৰ্ভৰ কৰে? যদি সেই বৃত্তি ৰুচি-সাপেক্ষ হয়, তেনেহলে তাত পদ্ধতিৰ প্ৰশ্ন উঠে। কাৰণ পদ্ধতি বুলিলেই সি সাধাৰণ, ব্যক্তি-নিৰপেক্ষ। সেই কাৰণে বহুত সময়ত এটা 'সাধাৰণ ৰুচি বোধ' ৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। অৱশ্যে

তেতিয়াও প্ৰশ্ন উঠিব যে এই সাধাৰণত্ব কি লক্ষণৰ দ্বাৰা নিৰ্দ্ধাৰিত হব ? এই বোৰ নানা অসুবিধাৰ বাবে ২) ইতিহাস পন্থী বা বস্তুমুখী দৃষ্টিকে সমালোচনাৰ বিশিষ্ট পদ্ধতি বুলি ধৰিলোৱা হয়। তেনেকৈয়ে আন একপ্ৰকাৰ বহিৰ্মুখী সমালোচনা হব পাৰে যদি, আগেয়ে কোৱাৰ দৰে, ইয়াত থাকে কিছুমান স্বতঃসিদ্ধ। কাৰণ (৩) **formal criticism** বা শাস্ত্ৰীয় আলোচনাও একপ্ৰকাৰ বহিৰ্মুখী আলোচনা। আনফালে, সমালোচনা ক্ষেত্ৰত, বিজ্ঞান সম্মত নীতিৰ কথা অইন এটা কালৰ পৰাও তুলিব পাৰি। ইয়াত দৃষ্টি বহিৰ্মুখী নহয়, অন্তৰ্মুখীয়ে। তথাপিও ইয়াত কিছুমান নিৰ্দ্দিষ্ট নীতি আছে। অৰ্থাৎ (৪) সাহিত্যিক মনো বিজ্ঞানৰ এটা শাখা বুলিব পাৰি। জীৱ বিজ্ঞান আৰু মনোবিজ্ঞান, এই দুয়োবিধ বিজ্ঞানে আমাৰ এই যুগত বিশেষ খ্যাতি লাভ কৰিছে। আৰু দুয়ো ক্ষেত্ৰতে নিত্য নতুন আবিষ্কাৰ হবই লাগিছে। এই মনোবিজ্ঞান অৱশ্যে আগৰ দিনৰ দাৰ্শনিক মনোবিজ্ঞান নহয়, বৈজ্ঞানিক মনোবিজ্ঞান। আমাৰ এই যুগত, মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত এই দুয়ো বিজ্ঞানে অতিশয় প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিছে। শিল্পও এই প্ৰভাবৰ পৰা মুক্ত নহয়। সেই কাৰণে সাহিত্যৰ অভিজ্ঞতা আমাৰ জীৱনৰ আন আন দৈনন্দিন অভিজ্ঞতাৰ দৰে। ই কেবল 'অনুব্যৱসায়', 'অনুব্যৱসায় বিশেষ,' বোলাৰ কোনো অৰ্থ নাই। আৰু যেনেকৈ আমাৰ এশ এটা অভিজ্ঞতা এই মনস্তত্ত্বৰ সূত্ৰেৰে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি তেনেকৈ সাহিত্যৰ

অভিজ্ঞতাকো পাবি। আৰু সাহিত্যৰো সেই একে ব্যৱস্থাই হোৱা উচিত। ইমানৰ পিছতো কিন্তু এটি বদ্ধমূল সংস্কাৰ মূৰ ডাঙ্গি উঠিব পাৰে। আৰু হয়তো যি জীৱন স্পন্দনত আৰ্টৰ বীজ সোঁমাই আছে, সেই স্পন্দনতেই লীন গৈ আছে এই সংস্কাৰ। এই সংস্কাৰৰ ফলতেই মানুহে বিশ্বাস কৰে (৫) যে সাহিত্য আৰু সমালোচনা দুয়োটা যোগ লব্ধ। সমালোচনা কৰিলেই আচল সমালোচক নাইবা কবিতা লিখিলেই আচল কবি নহয়। সাহিত্য-সৃষ্টি নাইবা সাহিত্য বিচাৰত এনেকুৱা এটা দৃষ্টিৰপ্ৰয়োজন যি হব তীক্ষ্ণ, গভীৰ, সৰ্ব্বগামী আৰু পৰিপূৰ্ণ। সেই দৃষ্টিৰ নাম যোগদৃষ্টি বা প্ৰতিভা। প্ৰত্যেকজন কবিয়েই যোগী। ক'লৰিজ্‌ৰ ভাষাত এনেকুৱা কোনো শ্ৰেষ্ঠকবি নাই যি গৰাকী দাৰ্শনিক নহয়। অৱশ্যে গভীৰ যুক্তি-চিন্তাৰ নাম প্ৰতিভা নহয়। 'প্ৰতিভা' 'হেতু' 'উদাহৰণ' আদি লৈ ন্যায় শাস্ত্ৰৰ যি কঠোৰ যুক্তি, তাৰ উপযোগিতা কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। যি সকল প্ৰমাণ-পটু তেওঁলোক সকলোৰে শ্ৰদ্ধা ভাজন এই কথাও সকলোৱে মানে। তথাপি এই দৃষ্টিৰ স্বকীয়া মহিমা আছে। এই দৃষ্টিৰ মাজেৰে জগতৰ যি ৰহস্য ফুটি ওলায় যি সকলোকে চমৎকৃত কৰে। ইয়াৰ মাজেৰে ওলায় চিৰপৰিবৰ্ত্তনশীল প্ৰকৃতিৰ লীলাৰূপ আৰু জীৱনমহিমা।

প্ৰতিভাৰ সহায় নহলে মানুহ কবি বা শিল্পী হব নোৱাৰে, এনেকুৱা বিশ্বাস আমাৰ আছে। কিন্তু সমালোচকৰ বাবে তেনে কোনো শক্তিৰ প্ৰয়োজন নাই, মাজে মাজে এনে ধাৰণা আমাৰ

হয়। কবিৰ কাৰ্য্য আৰু সমালোচকৰ কাৰ্য্য বিভিন্ন জাতীয়; গতিকে কবি আৰু সমালোচকৰ সমদৃষ্টি থকাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু এই ধাৰণাৰ গুৰিত ভ্ৰান্তি আছে। কবি আৰু সমালোচকৰ কাৰ্য্য বিভিন্ন জাতীয় এই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। তথাপি দুয়ো ক্ষেত্ৰতে উভয়ৰে দৃষ্টি সমজাতীয়। শিল্পীয়ে যেনেকৈ চলন্ত ঘটনা সমূহৰ আবৰণ ভেদ কৰি, সেই ঘটনাৰ অন্তৰালৰ পৰা বাস্তৱৰ স্বৰূপটো ডাঙ্গি দেখুৱাই একপ্ৰকাৰ নতুনৰ সৃষ্টি কৰে, সমালোচকেও তেনেকৈ তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰ দ্বাৰা এই নতুন সৃষ্টিৰ মহিমা প্ৰকট কৰি দেখুৱায়। শিল্পীৰ মনো ৰাজ্যত যি বস্তুৱে জন্মলাভ কৰে, সমালোচকে অন্তৰৰ উম দি তাক প্ৰতিপালন কৰে, তাৰ স্বাস্থ্য গঢ়ি তোলে, শিল্পীয়ে যি সৃষ্টি কৰে সমালোচকে তাক অন্তৰেৰে অনুভব কৰে। এক কথাত কবলৈ হলে, সমালোচকজন 'সহৃদয়'। 'সহৃদয়'ৰ এটা সুন্দৰ ব্যাখ্যা দিয়া আছে।

যেষাং কাব্যানুশীলনাভ্যাসবশাৎ বিশদীভূতে মনোমুকুৰে বৰ্ণনীয় তন্ময়ীভবন যোগ্যতা, তে হৃদয়-সংবাদ-ভাজঃ সহৃদয়ঃ।

নানা কাব্য আলোচনা কৰাৰ পাছত, যি সহানুভূতিশীল হৃদয় ব্যক্তিৰ মনৰ দাপোনত বৰ্ণিত বিষয়বস্তুটো প্ৰতিফলিত হোৱাত; সেই বস্তুৰ লগত তন্ময়তা জন্মে, তেওঁৱেই সহৃদয়।

আৰু আন এজন পণ্ডিতৰ মত এটাৰ অলপমান আভাস দিলেই আমাৰ কথাটো পৰিষ্কাৰ হৈ যাব যে সমালোচক আৰু সাহিত্যিকৰ দৃষ্টিভঙ্গি সমজাতীয়।

"দাৰ্শনিক সমালোচকৰ নিজৰে শিল্প-প্ৰতিভা থাকিব লাগিব। যেনেকৈ অন্ধ মানুহ এজনে ৰং সম্বন্ধে কোনো মত দিব নোৱাৰে, তেনেকৈ প্ৰতিভা নাথাকিলে সমালোচক হব নোৱাৰে। সমালোচকে এই বুলি ভবাটো ভুল যে যুক্তি তৰ্কৰ বলেৰে সোন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি হব পাৰে, কাৰণ, তৰ্ক-বুদ্ধিয়ে কাৰ্য্য-কাৰণৰ সম্বন্ধ স্থিৰ কৰিবলৈ অবকাশ নোপাওঁতেই সৌন্দৰ্য্যই তেওঁৰ অন্তৰত আপোনা আপুনি প্ৰতিভাত হব লাগিব'। সৌন্দৰ্য্যই এনে ভাবে তেওঁৰ সমস্ত সত্ত্বাকে অকস্মাতে চমৎকৃত কৰি তুলিব যে জন্মলাভ কৰা মাত্ৰকে যুক্তিক ই টেটুত চেপি মাৰি পেলাব।"

(১)

সাহিত্যৰ যি বিচাৰটো সাধাৰণতঃ ৰুচি সাপেক্ষ বুলি ধৰা হয়, তাৰ মূল বিশ্বাসৰ ভেটিটো এনেকুৱা,—

"যেনেকৈ কোনো শিল্প বস্তুকেন্দ্ৰী হব নোৱাৰে, তেনেকৈ সমালোচনাও বস্তুকেন্দ্ৰী হব নোৱাৰে। কোনো লোকে যদি ভাবে যে তেওঁ তেওঁৰ কাব্য গ্ৰন্থত তেওঁৰে স্বৰূপৰ বাহিৰে আন কিবা বস্তু প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে, তেনে ভাবিব লাগিব যে তেওঁ কেবল এটা ক্ৰুৰ ভ্ৰমৰ মাজত ডুব গৈ আছে।"

কিন্তু, সাধাৰণতঃ এনেকুৱা কথাৰ ওপৰত ভৰদি কিবা এটা সিদ্ধান্তত উপস্থিত হবলৈ যোৱাটো বৰ বিপদজনক।

কাৰণ, ইয়াত সচাঁ কথা এটাৰ এটা ভাগ এনেকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে যে বিচাৰ কৰি চালে তাত আৰু অকনো সত্য পোৱা নাযায়। অথবা অৰ্থৰ জটিলতাই—সমগ্ৰ শুদ্ধ সত্যটোকে ঢাকি পেলায়। সি যিয়ে নহওক, মূল কথাটো হ'ল এই। মানুহৰ চিন্তা নাইবা জ্ঞান বহিৰ্মুখী, বস্তুকেন্দ্ৰী। জ্ঞান—বিষয়টো কোনাবা এটা বস্তু বা বস্তুৰ প্ৰতীক। সেইকাৰণে চিন্তাৰ সাধাৰণ লক্ষণ আছে, সাধাৰণ আধাৰ আছে। সেই আধাৰো জ্ঞান গম্য। অৱশ্যে ওপৰৰ মত অনুসৰি, জ্ঞান নাইবা চিন্তাও অন্তৰ্মুখী ; জ্ঞানৰ বিষয় বস্তু নহয়—মন। কিন্তু, ই হ'ল এটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ দৃষ্টিৰ ফল। গতিকে, আমি বৰ্ত্তমান ধৰিলম যে জ্ঞানৰ আধাৰ আছে। আনফালে অনুভূতিৰ তেনেকুৱা কোনো বিষয় নাইবা আধাৰ নাই। সেই কাৰণে অনুভূতিৰ কোনো পৰিচালক নাই তাৰ ক্ষীণতা বা তীব্ৰতাৰ কোনো পৰিমাপক নাই। সি সম্পূৰ্ণ ব্যক্তি-সাপেক্ষ। ভাল-লগা বেয়া-লগাৰ কোনো কিবা নীতি আছে ? তথাপিও সাহিত্যৰ ভালবেয়া নিৰ্দ্ধাৰিত কৰিব লাগিব, এই ভাললগা বেয়া লগাৰ দ্বাৰা। অৰ্থাৎ, সাহিত্যৰ আনকোনো বিচাৰ-পদ্ধতি নাই। তাৰ মূল্য বিচাৰকৰ ৰুচিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। পঢ়ি সমালোচকৰ ভাল লাগিলেই ভাল, বেয়া লাগিলেই বেয়া। যুক্তি তৰ্কৰ দ্বাৰা যি বস্তুৰ মূল্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰি বাহিৰৰ বস্তুৰ লগত ৰিজাই চাই যাৰ সঁচা মিছাৰ প্ৰমাণ লব নোৱাৰি সেই বস্তু সম্বন্ধে আন কি বেলেগ ব্যৱস্থা হব

পাৰে ? যুক্তিৰ সহায় নোলোৱাকৈও আন কিবা উপায়ে বস্তুৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰিব পাৰিনে নোৱাৰি সেই কথাই ইয়াত স্থান পোৱা নাই। আৰু যদি আচলতে ইয়াত তৰ্ক-বুদ্ধিৰ উপযোগিতা নিচেই কম, তেনে শিক্ষা বয়স অভিজ্ঞতা আদিৰ কোনো প্ৰয়োজন ইয়াত নাই। বৰঞ্চ জীৱনৰ ৰূঢ় অভিজ্ঞতা আৰু কঠোৰ শিক্ষাই উপলব্ধিৰ পথত প্ৰতিবন্ধক হে হব। সেই কাৰণে, মনৰ ওপৰত কোনো স্থায়ী দাগ নপৰা কুমলীয়া ডেকাবোৰেই সমালোচকৰ বাবে আটাইতকৈ উপযুক্ত। শুনোতে কথাটো যদিও তেনেই অযুক্তিকৰ যেন লাগে তথাপি প্ৰতিভাশালী কোনো কোনো শিল্পীয়ে এই মতকেই অনুমোদন কৰিছে।

অৱশ্যে, এই মতৰ বিৰুদ্ধে নানা আসোঁৱাহ উঠে। শিল্পৰ মূল্য যেতিয়া ব্যক্তিমনৰ ব্যক্তিপ্ৰতিক্ৰিয়াৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ ভাবে নিৰ্ভৰ কৰে তেতিয়া একেবিধ শিল্প সম্বন্ধে পৰস্পৰ বিৰোধী নানা মতবাদ গঢ়ি উঠিবৰ সুবিধা পায়। এজনৰ মনত যদি ই ভাল, আন এজনৰ মনত ই তেনেই বেয়া; এজনৰ মনত সুষ্ঠ আৰু সবল, আন এজনৰ মনত অশ্লীল; এজনৰ বাবে জনহিতকৰ আন জনৰ বাবে নীতিহীন, সাহিত্য বিচাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ নাম ব্যভিচাৰ। অৱশ্যে সমস্যাটোৰ গুৰিলৈ গলে গোটেই সমস্যাটোৰ ৰূপ সলনি হৈ যায়। তেতিয়া প্ৰশ্ন হয়, সৌন্দৰ্য্য বোলা কিবা এটা সত্বা সঁচাকৈ জানো আছে? ইন্দ্ৰিয়' গ্ৰাহ্য নানা বস্তু যেনেকৈ সংসাৰত আছে, বস্তুতকৈ ভিন্ন

সৌন্দৰ্য্য বোলা ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য কিবা এটা জানোঁ তেনেকৈ আছে? যদি আছে, তেনে কথাটো উজু হৈ গ'ল। কাৰণ, তেতিয়া এটা সাধাৰণ মানদণ্ড থাকিব। যদি নাই, তেনে সমস্যাটোৰ সমাধান জটিল হৈয়ে থাকিব। অথচ আছে বুলি প্ৰমাণ কৰাটো অতি দুৰুহ কাম। যিয়েই নহওক, এই সমস্যাৰ ভিতৰত আৰু নোসোমাওঁ। তথাপিওঁ প্ৰমাণ কৰিব পাৰি যে এই ব্যক্তি সাপেক্ষ ৰুচি-বাদ সমালোচনা পদ্ধতি হিচাবে তেনেই দুৰ্ব্বল। কাৰণ ইয়াৰ কোনো অচল ভিত্তি নাই। সেই কাৰণে ৰুচিৰ ধৰ্ম সম্বন্ধে কেবল প্ৰশ্নহে কৰিব পাৰি। তাৰ কোনো উত্তৰ পোৱা নাযায়।

সুৰুচি বোলা কিবা বিশেষ গুণ জানোঁ মানুহৰ আছে? সুৰুচিৰে মাত্ৰ একটা গুণকে বুজায় নে একপ্ৰকাৰ বিশেষ গুণ-সমষ্টিক বুজায়? সুকাব্য অধ্যয়ন কৰা সুৰুচি—তেনেকৈ মেজত সাধাৰণ কাপোৰ এখনকে এক বিশেষ ভাবে পাৰি দিয়াৰ নামো সুৰুচি। সাধাৰণ খাদ্যকে এক বিশেষ ভাবে লৈ খোৱাৰ নামো সুৰুচি। কাব্য পাঠৰ সময়ত মানুহ জনৰ যি গুণৰ কথা ভাবিছো, মেজত কাপোৰ পাৰাত- বা খোৱাৰ সময়ত সেই গুণৰ কথা ভবা নাই। অৰ্থাৎ বিভিন্ন স্থানত—বিভিন্ন গুণেই সুৰুচি বুলি নিৰ্দ্দিষ্ট হয়। আৰু যদি ধৰি লোৱা হয় যে সুৰুচি মাত্ৰ একেটা, তেনে তাৰ লক্ষণ কি? কিহৰ ওপৰত ই নিৰ্ভৰ কৰে? বস্তুৰ উচ্চতা নীচতাৰ ওপৰত নে স্বয়ং সমালোচকজনৰ ওপৰত? আৰু সুৰুচি যদি সুনীতিৰেই

নামান্তৰ তেনে সুনীতি মানেই বা কি? তাৰ উপৰিও, দৃষ্টিয়ে যেনেকৈ এটা ইন্দ্ৰিয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, ঘ্ৰাণে যেনেকৈ আন এটাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, ৰুচিয়ে জানো তেনেকৈ কিবা এটা ইন্দ্ৰিয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে? সুৰুচিৰ বাবে জানো কিবা সুকীয়া ইন্দ্ৰিয় আছে?

অৱশ্যে, যি সকলে ৰুচিৰ দোহাই দিয়ে, তেওঁ লোকেও তেওঁলোকৰ দুৰ্ব্বলতাৰ কথা জানে। সেই কাৰনে কিছু মানে কয় এটা 'সাধাৰণ ৰুচি'ৰ কথা। আন কিছুমানে কয় যে যদিও ৰুচি সকলো মানুহৰে সমান নহয়—যদিও দুজন মানুহৰ ৰুচি বিভিন্ন ৰকমৰ হয়, তথাপি তাৰ মাজতে এটা সাধাৰণ লক্ষণ উলিয়াব পাৰি। কাৰণ, ৰুচিতো সকলো মানুহৰ নাথাকে। যি মানুহৰ সুৰুচি আছে, তেওঁৰ সংস্কাৰ আৰু বিবেকবুদ্ধি সৰ্ব্ব সাধাৰণৰ দৰে নহয়। এনেকুৱা কোনো সুৰুচি সম্পন্ন মানুহে যদি সমালোচনা কৰে, তেনেহলে সেই সমালোচনা কেবল তেওঁৰ নিজৰ অন্তৰৰ ভাল লগা বেয়ালগাৰেই বিচাৰ নহয়। ই সঁচাকৈয়ে হব ন্যায্য বিচাৰ।

কিন্তু ইয়াৰ পৰা ওলাই পৰিব যে, ৰুচি আৰু ৰুচি হিচাবে নাথাকিল। ৰুচিয়ে সাহিত্যৰ বিচাৰক—এই কথাটো প্ৰমাণ কৰিবলৈ গৈ ৰুচিবাদী সকলে সুৰুচি আৰু কুৰুচিৰ পাৰ্থক্য বিচাৰিলে। কিন্তু, সুৰুচি-কুৰুচিৰ পাৰ্থক্য স্থিৰ কৰিব পাৰে, ৰুচিতকৈ বেলেগ অন্য কিবা এটা বস্তুৱে, যেনে বিবেকবুদ্ধি, সংস্কৃতি ইত্যাদি। আৰু ইয়াতেই হয় ৰুচি নীতিৰ

সমাধি। অথচ আৰম্ভনিতে আমাৰ এনেকুৱা লাগিছিল যে সাহিত্য বিচাৰত ইয়াতকৈ বেলেগ নীতি আৰু হব নোৱাৰে। কাৰণ য'ত প্ৰমাণৰ কোনো প্ৰশ্ন নাই তাত বহিৰঙ্গ আৰু সৰ্ব্ব-সাধাৰণ সম্মত ব্যৱস্থাৰো কোনো সম্ভাবনা নাই। আৰু সাহিত্যত প্ৰমাণৰ ঠাই নাই এই কাৰণে যে ইয়াত বাস্তৱ-সংযোগো নাই, নিৰ্দ্দিষ্ট স্বতঃ সিদ্ধও নাই। কিন্তু প্ৰত্যেক চিন্তা শীল মানুহৰে প্ৰমাণৰ বাবে এটা ধাউতি আছে। সেই কাৰণে নানা উপায়ে পণ্ডিত সকলে সাহিত্য বিচাৰত প্ৰমাণ মূলক কিবা এটা পদ্ধতি পাবৰ বাবে চেষ্টা কৰিছে। আনফালে এই ৰুচি-সাপেক্ষ ব্যক্তি-ধৰ্ম্মী পদ্ধতিৰ ঠাইত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি দিবলৈ যাওঁতে এনে এটা প্ৰতিক্ৰিয়া মনৰ ওপৰত হ'ল যে বৈজ্ঞানিক প্ৰমানৰ নিশ্চয়তা আৰু সুনিৰ্দ্দিষ্টতা ৰাখিবলৈ গৈ ই সাহিত্যৰ মূল বস্তুকে পৰিহাৰ কৰিলে।

(২)

একপ্ৰকাৰ সমালোচনা আছে তাৰ নাম দিব পাৰি শাস্ত্ৰীয় ব্যাখ্যা (Formal criticism) এই সমালোচনাই সদায় অনুসৰণ কৰে কিছুমান প্ৰতিষ্ঠিত সূত্ৰ। এই মত অনুসাৰে, বিচাৰৰ আনকোনো পদ্ধতি নাই। অন্ততঃ থকাটো অনুচিত। তাৰ কাৰণে শাস্ত্ৰ থাকিব, আৰু সেই শাস্ত্ৰত সাহিত্যৰ লক্ষণ আৰু বিচাৰৰ নানা সূত্ৰ থাকিব। সাহিত্যৰ মূল্য সদায় সেই সূত্ৰৰ দ্বাৰা নিৰ্দ্ধাৰিত হব।

ইংৰাজ সমালোচক সকলে সেই সিদিনালৈকে এই পদ্ধতিকে অনুসৰণ কৰি আহিছিল। অতি প্ৰাচীন কালতে এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেদি বা বিয়োগান্ত নাট সম্বন্ধে কেইটামান লক্ষণৰ আলোচনা কৰিছিল। পিছত দেখা গ'ল যে নাটকৰ যিবিলাক লক্ষণ এৰিষ্ট'টলৰ আলোচনাৰ পৰা ওলাই পৰিল, সেই লক্ষণ বিলাক কাব্য-সাধাৰণ। গতিকে বহুদিনলৈ এই বিশ্বাসেই চলি থাকিল যে কাব্য-বুলিলেই সি এই নাটৰ অন্তৰ্গত। এই অপৰিবৰ্ত্তনীয় সূত্ৰমালাৰ দ্বাৰা কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব নিৰূপিত হবলৈ ধৰিলে, ইয়াৰ এধানমানো কিবা পৰিবৰ্ত্তন কৰিব পাৰিনে নোৱাৰি, সেই প্ৰশ্নই তেতিয়া প্ৰায় অবাস্তৱ হৈ উঠিল। এই ভাবে, এৰিষ্ট'টল হ'ল গোটেই য়ুৰোপৰ কাব্যগুৰু। আৰু তেওঁৰ সূত্ৰহ'ল পিছৰ যুগত, স্বয়ংসিদ্ধসূত্ৰ। এডিছন, আৰু জনছন্ এই দুয়ো গৰাকী খ্যাতনামা সমালোচকে এই প্ৰাচীন পদ্ধতি অনুসৰণ কৰি নব যুগৰ কাব্যবোৰ ফহিয়াই চাবলৈ যত্ন কৰিলে। তথাপিও, এৰিষ্টট্‌ল্ আৰু এডিছন্ দুয়োৰে দৃষ্টিভঙ্গি বেলেগ। আৰু পাৰ্থক্য বিচাৰি উলিয়ালে দেখা যাব যে এডিছনৰ শাস্ত্ৰীয় ব্যাখ্যাৰ মাজে মাজে কবি-প্ৰতিভা আৰু কাব্য-সাধন-ৰীতিৰ প্ৰতি এনেকুৱা এটা বিশিষ্ট শ্ৰদ্ধা ফুটি ওলাইছে যে তাক আৰু কোনোমতে কেবল সূত্ৰ-অনুসৰণ বুলিব নোৱাৰি।

ভাৰতবৰ্ষত আপ্তবাক্যৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় শ্ৰদ্ধাৰ কথা জগৎ-বিদিত। কাব্য নাইবা দৰ্শন সকলো ক্ষেত্ৰতে শাস্ত্ৰ-ধাৰাৰ

বহিৰ্ভূত কোনো কথাকে প্ৰশ্ৰয় দিয়া নহয়। আলোচনা শাস্ত্ৰ-সম্মত হোৱাটো গৌৰবৰ কথা। অথচ এই শাস্ত্ৰ-নিষ্ঠাই কোনো দিনে ভাৰতীয় মনটোক স্থবিৰ কৰিব পৰা নাই, এই কথা ভাৰতীয় দৰ্শনৰ গুৰিৰ কথা। সি যিকি নহওক, কাব্য-ক্ষেত্ৰতো ভৰতমুনিৰ দিনৰে পৰ নাইবা তাৰো বহুদিন আগৰে পৰা এটা শাস্ত্ৰ-ধাৰা গঢ়ি উঠিছে। এৰিষ্টটলৰ দৰে ভৰতমুনিৰ আলোচনাতো নাট্যই কেন্দ্ৰ। ভৰতৰ নাট্য আলোচনাকে অনুসৰণ কৰি, পৰৱৰ্ত্তী সমালোচক সকলে কাব্যৰ বিচাৰ কৰিছে। কিন্তু আনন্দ বৰ্দ্ধন, অভিনবগুপ্ত আদিৰ আগলৈকে, অৰ্থাৎ ভামহৰ পৰা বামনলৈকে কোনেও কাব্যত অৰ্থপ্ৰকাশৰ বৈচিত্ৰ্যৰ বাহিৰে আন একো নেদেখিলে। অৰ্থাৎ এওঁলোকৰ মতে, কাব্যৰ প্ৰাণেই হ'ল এই বিচিত্ৰতা। আনন্দবৰ্দ্ধন অভিনবগুপ্ত আদিৰ লিখনিত কিন্তু আন এনে এটি অপৰূপ ভঙ্গিমা ফুটি ওলাইছে যে সি ভাৰতীয় সমালোচনা ক্ষেত্ৰত এটা নতুন যুগৰ অৱতাৰণা কৰিছে। ঐতিহাসিক ক্ৰমভাবে হওক বা নহওক ভাৰতীয় অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ এই দুটা যুগ একেবাৰে স্পষ্ট। দুয়ো দুটা বিশিষ্ট পদ্ধতি। দুয়োটো পদ্ধতিৰে অৱশ্যে শাস্ত্ৰধাৰা আছে। দুয়োটাই পূৰ্ব্ব শাস্ত্ৰকাৰ সকলক অনুসৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কাব্যৰ কাব্য-ধৰ্মৰ প্ৰশ্নটো ইমান জটিল এই কাৰণে যে কোনো এটা নিৰ্দ্দিষ্ট, ব্যাখ্যাগম্য আৰু অপৰিবৰ্ত্তনশীল লক্ষণ আবিষ্কাৰ কৰা মানেই বাহ্যিক লক্ষণৰ অবতাৰণা কৰা। সেইদৰে শাস্ত্ৰকাৰ সকলে শব্দ, ৰীতি অলঙ্কাৰ

আদিৰ ওপৰত জোৰ দিব ধৰিলে, আৰু সেই বাবে নানা ৰকমৰ শব্দ-দোষ, অলঙ্কাৰ-দোষ আদিকে সাহিত্য বিচাৰৰ প্ৰধান কথা বুলি ধৰা হ'ল। কিন্তু গুণ ৰীতি অলঙ্কাৰ এই বিলকাক যেতিয়া কাব্যৰ প্ৰাণ-ধৰ্ম্ম বুলি ধৰা হয়, তেতিয়া কাব্যৰ বৰ্ণনাও তদনুৰূপ হবৰ বাধ্য হয়। তাৰ ফলত কিছুমানে কলে, শব্দাৰ্থৌ কাব্যম্। আন কিছুমানে কলে—ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্থ, আকৌ আনকিছুমানে কলে কাব্যং গ্ৰাহ্যমলংকাৰাৎ ইত্যাদি। ইয়াৰ পাছত কাব্যৰ দোষ গুণ অলঙ্কাৰ ৰীতি সম্বন্ধে নানা অনুশীলন আৰু বিশ্লেষণ হবলৈ ধৰিলে, আৰু কাব্যৰ অসংখ্য শ্ৰেণীবিভাগৰ সৃষ্টি হ'ল। আনন্দবৰ্দ্ধনকে আৰম্ভ কৰি বিশ্বনাথ কবিৰাজলৈকে পৰবৰ্ত্তী সমালোচক সকলে স্পষ্ট ভাবে দেখুৱাই গৈছে, কিয় এই পদ্ধতিৰ বিফলতা অনিবাৰ্য্য। কিন্তু সঁচাকৈ যদি কাব্যৰ লক্ষণ এনেকৈ স্থিৰ কৰিব পৰা গ'ল হেতেন তেনেহলে সাহিত্য বিচাৰো তেনেই উজু হ'লহেতেন। কথাটো হ'ল এনেকুৱা। ৰসায়নাগাৰত যেতিয়া মানুহৰ জীৱনৰ বিশ্লেষণ কৰা হয়, তেতিয়া সেই জীৱনত পোৱা যায়,—অক্সিজেন, নাইট্ৰোজেন, কাৰবন্ ইত্যাদি নানা উপাদানবোৰ। য'তেই জীৱন তাতেই এই উপাদানসমষ্টি। তথাপিও অক্সিজেন নাইবা কাৰবণত জীৱন নাই। এনেকুৱা কিছুমান উদাহৰণ পৰীক্ষা কৰি বৈজ্ঞানিক আৰু দাৰ্শনিক সকলে এই সিদ্ধান্ত কৰিলে যে বস্তুৰ স্বৰূপ তাৰ উপাদানত নাই আছে উপাদান-সমষ্টিত। অৱশ্যে এই দৃষ্টি একেবাৰে আধুনিক দৃষ্টি। জীৱ-বিজ্ঞানৰ

উন্নতিৰ লগে লগে এইদৃষ্টিয়ে পৰিপুষ্ট লাভ কৰিছে। তাৰ আগলৈকে বিশ্লেষণ পদ্ধতিৰে বস্তুক ভাঙ্গি ভাগ কৰি তাৰ অনুপৰমাণুত বিচৰা হৈছিল তাৰ ধৰ্ম বিজ্ঞানৰ এটম্ মলি-কিউলৰ কল্পনা আৰু দৰ্শনৰ (পাশ্চাত্য) স্বয়ম্ভূ পৰম সত্ত্বা (Substance) ৰ কল্পনাই তাৰ সাক্ষী দিয়ে। আনফালে জেষ্টল্ট মনোবিজ্ঞানে (Gestalt psychology) মনৰ সমীক্ষণ প্ৰণালীৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ গৈ তাতো পালে সেই সমগ্ৰতা, মনৰ সমীক্ষণ কাৰ্য্য সাধাৰণতঃ সমষ্টি-কেন্দ্ৰী। কিভাবে এই নব্য মনোবিজ্ঞানে ৰস-শাস্ত্ৰৰ ওপৰত প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰে এই আলোচনা অবান্তৰ নহয় যদিও, বৰ্ত্তমান সি থাওক। জীৱনৰ কথা কৈছিলোঁ। জীৱনৰ প্ৰধান আৰু চৰম উপাদান হ'ল নাইট্ৰোজেন্, কাৰবন ইত্যাদি। কিন্তু নাইট্ৰোজেনো জীৱন নহয়, কাৰবনো জীৱন নহয়। তথাপিও জীৱনক জীৱন হিচাবে বুজাবৰ আন কোনো উপায় নাই, তাক বুজাব লাগিব নাইট্ৰোজেন কাৰবনৰ সহায়েৰে। ই কম দুৰ্ভোগ নহয়। তেনেকৈ কাব্য মাত্ৰেই আছে গুণৰীতি অলঙ্কাৰ। তথাপিও ৰীতি অলঙ্কাৰৰ আলোচনা মুখ্যতঃ ৰীতি অলঙ্কাৰৰেই আলোচনা, কাব্যৰ আত্মাৰ নহয়।

য়ুৰোপতেই হওক বা আমাৰ দেশতেই হওক, এই প্ৰণালীকে যেতিয়া সমালোচনাৰ বিশুদ্ধ প্ৰণালী বুলি ধৰি লোৱা হয়, তেতিয়া আন সকলো হব পাৰে, কিন্তু পূৰ্ণ সমালোচনা নহয়। কাৰন আলোচনাৰ উদ্দেশ্য হ'ল কাব্যৰ আচলৰূপটো দেখুওৱা। অথচ তাৰ পৰিবৰ্ত্তে যদি আমি সাহিত্যত, হয় মহাকাব্যৰ নিয়ম,

আনকোনো অলঙ্কাৰ আদিৰ নিয়ম, নাইবা আন যেই সেই, কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম নিকপকপীয়া ভাবে পালন কৰা হৈছে নে নাই, তাকে চাওঁ তেনে তাক সুস্থ সমালোচনা বুলিব নোৱাৰি। এনেকুৱা পদ্ধতিলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে টলষ্টয়ে কয়—

ৰস-শাস্ত্ৰত বহুত সময়ত এনেকুৱা মত পোৱা যায় যে কলাৰ মূল্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ হলে আমি চাব লাগিব সেই কলাই ৰস-শাস্ত্ৰৰ সূত্ৰবোৰ মানি চলিছেনে নাই। অথচ যি গুণৰ ওপৰত ইয়াৰ আচল মূল্য নিৰ্ভৰ কৰে সেই গুণ এই কলাৰ আছে নে নাই, এই কথালৈ আৰু কোনো মনোযোগ দিয়া নহয়।

(৩)

কিছুমান পণ্ডিতে ভাবে যে কাব্যোপলব্ধিক, সাধাৰণ উপলব্ধিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰাৰ ফলতহে সাহিত্যত ইমান বোৰ সমস্যাই দেখা দিয়ে। আচলতে কিন্তু তেওঁলোকৰ মতে, এই পাৰ্থক্য কৃত্ৰিম পাৰ্থক্য। আৰু সাহিত্যৰ অভিজ্ঞতা আমাৰ সাধাৰণ অন্যান্য অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰ্গত। পণ্ডিত ৰিছাৰ্ডে এই যুক্তি দিব খোজে যে ৰসাবস্থা (aesthetie state) বোলা কোনো এটা নিৰুপম অবস্থা নাই। যেতিয়া কোনো এটা ছবিলৈ চাওঁ, নাইবা কবিতা পঢ়োঁ, নাইবা গান শুনোঁ তেতিয়া আমি এনে কাম নকৰোঁ যি বহিবলৈ যোৱা, নাইবা পুৱাই উঠি কাপোৰ পিন্ধা কামতকৈ সম্পূৰ্ণ বিভিন্ন। প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে কাৰণটো

নিশ্চয় সুকীয়া আৰু ইও ঠিক যে প্ৰথমবিধ অভিজ্ঞতা বেছি সম্পূৰ্ণ আৰু বেছি ঐক্যবদ্ধ। কিন্তু ইয়াকো মানিব নোৱাৰি যে এই দুয়ো ক্ষেত্ৰতে আমাৰ কাৰ্য্যপদ্ধতি মূলতঃ ভিন্ন-জাতীয়।

এই যদি হয়, যদি কাব্যোপলব্ধি আৰু আন সাধাৰণ অভিজ্ঞতা সমজাতীয়, তেনে মনোবিজ্ঞানৰ নীতিয়ে সাহিত্যৰো নীতি। আৰু যি পদ্ধতি মনোবিজ্ঞানৰ পদ্ধতি, সেয়ে আকৌ ৰস শাস্ত্ৰৰ পদ্ধতি। ইয়াৰ পৰা কিন্তু এই সিদ্ধান্ত অনিবাৰ্য্য হৈ পৰিব যে মনোবিজ্ঞান আৰু ৰসশাস্ত্ৰ দুয়ো সমজাতীয় বিজ্ঞান দুয়ো কাৰণাত্মক বা পৰীক্ষামূলক; কোনো এটাই উদ্দেশ্যাত্মক বা বিচাৰমূলক নহয়। অৱশ্যে এই চূড়ান্ত অৱস্থা ৰিছাৰ্ডে পোৱা নাই। বৰং, নানা আলোচনাৰ শেষত, ৰিছাৰ্ড এই অৱস্থাত উপনীত হৈছে :—

আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত হাজাৰ হাজাৰ অসুবিধাই আহি আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ পূৰ্ণতাৰ বাটত প্ৰতিবন্ধক জন্মায়। কৰ্ত্তব্যৰ ভাৱনা, সমগ্ৰ অৱস্থাটোৰ অনিশ্চয়তা, নানা ফালৰ পৰা অহা আকস্মিক দুৰ্ঘটনা, অতি দ্ৰুততা নাইবা অতি মৃদুতা—এই সকলো বোৰে জুমুৰি দি ধ'ৰি মূল কথাটোকেই অতিশয় জটিল কৰি তোলে। আৰু আমাৰ অভিজ্ঞতাই সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম নহয়। অথচ কাব্যোপলব্ধিৰ সময়ত এই বিপদ আহি নপৰে। কাৰণ, কাব্য-বৰ্ণিত বিষয়-বস্তুটো দেশ কালৰ পৰিধিৰ পৰা মুক্ত, তাৰ জন্ম আৰু বৃদ্ধি হয় এটা সুকীয়া পৰিস্থিতিৰ মাজত। আৰু যেনেকৈ বিষয় বস্তুটোৱে সকলো বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হৈ আপোন

শক্তিৰে প্ৰতিভাত হব পাৰে, ঠিক তেনেকৈয়ে বাহ্যিক উপাধিৰ পৰা মুক্ত হৈ এই অভিজ্ঞতাইও আপোন ৰসত সিক্ত হৈ পূৰ্ণতা লাভ কৰিব পাৰে।

দৰাচলতে, আমাৰ এই দেশত যেনেকৈ কাব্যৰ নিগূঢ় তত্ত্ব, আৰু তাৰ জন্ম ৰহস্যটো 'সাধাৰণীকৃত ভাব' আৰু 'অনাদি কাল সঞ্চিত বাসনাৰ' সংযোগৰ দ্বাৰা ব্যাখ্যা কৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে, ৰিচাৰ্ডেও প্ৰায় একেভাবে ইয়াৰ তত্ত্ব উলিয়াবৰ চেষ্টা কৰিছে। ("জ্ঞান, অনুভূতি প্ৰতিভা" চাওক) যিয়েই নহওক, এই মনস্তত্ত্ব মূলক বিচাৰ পদ্ধতিটো বৰ আহুকলীয়া। ইয়াৰ মুখ্য কথা হ'ল এই যে শিল্প-গত অভিজ্ঞতা আৰু আন সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। আৰু সেই কাৰণে মনস্তত্ত্বৰ নীতি বিধিয়েই কাব্য শাস্ত্ৰৰো নীতি-বিধি। এটা অৰ্থত এই দুয়োটা কথা সম্পূৰ্ণ সচা। কাৰণ, মনৰ ক্ৰিয়া মাত্ৰেই মনোবিজ্ঞানৰ অন্তৰ্গত। অভিজ্ঞতা, কাব্যৰে হওক, বিজ্ঞানৰে হওক, দৰ্শনৰে হওক, মনৰ অভিজ্ঞতা। গতিকে সি মনোবিজ্ঞানৰ অন্তৰ্গত আৰু কাব্যৰ অভিজ্ঞতাও অভিজ্ঞতা, বিজ্ঞানৰ অভিজ্ঞতাও অভিজ্ঞতা। দুয়োটা মনৰ বস্তু, মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। মনস্তত্ত্বৰ ফালৰ পৰা দুয়োৰে মাজত স'চাকৈ কোনো পাৰ্থক্য নাই। এই ফালৰ পৰা চাবলৈ গলে, ঘৰত বহি এটা অঙ্ক কৰা, আৰু হিমালয়ৰ গুহাত বহি আত্মাৰ অবিনেশ্বৰতা সম্বন্ধে ধ্যান কৰা একেজাতীয় কাম। তাৰ মানে, চিন্তা বাসনা অনুভূতি মাত্ৰেই মনোৰাজ্যৰ ইয়াক অস্বীকাৰ কৰিবলৈ যোৱাটো হাঁহি উঠা কথা। আনফালে,

শৰীৰ-বিদ্যাৰ ফালৰ পৰা, গান শুনা আৰু কাপোৰ পিন্ধা কাৰ্য্যৰ মাজত মূলতঃ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। কাৰণ, দুয়োক্ষেত্ৰতে শৰীৰৰ আভ্যন্তৰীণ প্ৰক্ৰিয়া বোৰ একেজাতৰ। কিন্তু ইযাৰ পৰা কি লাভ হ'ল? ভাত খাওঁতেও হাতখন ডাঙো, আৰু ছবি আঁকোঁতেও হাতখন ডাঙো। কিন্তু হাতভোলা প্ৰণালীটোৰ ব্যাখ্যাৰ দ্বাৰা, ছবি অঁকা কাৰ্য্যটোৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি, নাইবা ছবি আকোঁতে হাতখনৰ কেনেকুৱা গতি হয় তাৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ পৰাও ছবিটোৰ কথা বৰ্ণনা কৰা নহয়। কথা কওঁতে মুখখনে কেনেকুৱা আকৃতি লয়, তাৰ জ্যামিতিক পৰিমাণৰ দ্বাৰা, কথাৰ অৰ্থ যেনেকৈ বজিব নোৱাৰি, তেনেকৈ গান শুনোঁতে, নাইবা কবিতা পঢ়োঁতে মনৰ যিবোৰ আভ্যন্তৰীণ প্ৰক্ৰিয়া হয়, তাৰ বিবৰণৰ দ্বাৰা কবিতা নাইবা গানৰ স্বৰূপো নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰি।

(৪)

ব্যক্তি-নিৰপেক্ষ, সৰ্ব্ববাদী-সম্মত কোনো এটা মানদণ্ড নাথাকিলে কোনো পৰীক্ষা সম্পূৰ্ণ হব নোৱাৰে। অথচ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ এই আটাইকেইটা গুণ আছে। প্ৰাকৃত বিজ্ঞানে এই পদ্ধতি অনুসৰণ কৰি আবিষ্কাৰত যি সফলতা লাভ কৰিছে, সি মানুহক বিস্ময়ত অভিভূত কৰিছে। এই পথত ব্যক্তি বৈশিষ্টই কোনো বাধা দিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে ইয়াত কলহৰ স্থান নাই। এটা বিষয়কে লৈ হাজাৰ মতবাদ গঢ়ি উঠাৰ

কোনো উপায় নাই। বুদ্ধিমান মানুহৰ পক্ষে, এয়ে হ'ল বিজ্ঞানৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ আকৰ্ষণ। আৰু এই আশাতেই পণ্ডিত সকলে সাহিত্য আলোচনাত, বিজ্ঞানৰ পথ অবলম্বন কৰিছে। এই আকাঙ্খাই সমালোচনা ক্ষেত্ৰত যিমানবোৰ অভিনৱ নীতিৰ উদ্ভাবন কৰিছে, সেই আটাইবোৰ আলোচনাৰ স্থান ইয়াত নাই। এটা কথা কিন্তু ইয়াৰ পৰা ওলাই পৰে। সাহিত্য ক্ষেত্ৰত যিমানে বিজ্ঞানৰ জয় হ'ল, সিমানে কাব্য মহিমাৰ ক্ষয় হ'ল; যিমানে ন্যায় শাস্ত্ৰৰ নীতি প্ৰবেশ কৰিবলৈ ধৰিলে, সিমানে কাব্য-ধৰ্ম্ম আতৰিবলৈ ধৰিলে। বুদ্ধি আৰু তৰ্কৰ অগ্নিয়ে কাব্যাত্মক দগ্ধ কৰিলে। Hippolyte Taine, Edmund sherer আৰু Richard Moulton এই তিনি গৰাকী পণ্ডিতৰ মতৰ সামান্য আভাস দিলে, এই কথাটো বিচুদুৰ যুটি ওলাব পাৰে।

জাৰ্ম্মান পণ্ডিত ফেক্‌নাৰ্‌ৰ দৰে, ফৰাচীদেশৰ টেইনীয়ে সাহিত্যৰ যুগন্তৰ বিভাগত হেগেলৰ ডায়েলেক্‌টিক্‌ পন্থা অনুসৰণ কৰিছে। তথাপিও হেগেলৰ দৃষ্টিভঙ্গি আৰু টেইনীৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰ মাজত আকাশ পাতাল প্ৰভেদ। টেইনীৰ মতে ৰস-শাস্ত্ৰৰ নীতি আৰু বিজ্ঞানৰ নীতিৰ মাজত বিশেষ প্ৰভেদ থাকিব নালাগে। সেয়ে হলেহে দুয়োবিধ বিজ্ঞানৰে উন্নতি হব। সেই কাৰণে তেওঁ কয় যে দৰাচলতে ৰসশাস্ত্ৰ এক প্ৰকাৰ উদ্ভিদ বিজ্ঞান, কেবল ইয়াত উদ্ভিদৰ কাৰ্য্য নলৈ মানুহৰ কাৰ্য্যাবলী সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হয়। তেওঁৰ মতে আৰ্ট হ'ল বস্তুৰ মূল ধৰ্ম্মৰ অনুকৰণ,

আৰু মূল ধৰ্ম্ম হ'ল সেই ধৰ্ম্ম যি বস্তুৰ আনসকলো ধৰ্ম্মৰে উৎস। অৰ্থাৎ শিল্পই বস্তুৰ স্বৰূপটো প্ৰকটিত কৰে। যদিও এই 'স্বৰূপ'টো কোনো এটা 'বিশেষ' ধৰ্ম্ম হব নোৱাৰে, বৰং হব লাগিব নিৰ্ব্বিশেষ; স্বৰূপটো দৰাচলতে সমৰূপ; অৰ্থাৎ বিশেষ নহয় সামান্য। বিজ্ঞানৰ কাৰবাৰেই হ'ল এই সামান্যৰ লগত। সেই কাৰণে, টেইনীয়ে ঘূৰি পৰি আকৌ সেই সামান্যতে উপস্থিত হৈছে। সাহিত্যৰ কথা এই সামান্য ধৰ্ম্মৰ কথা। আনফালে, টেইনীয়ে সমালোচনা ক্ষেত্ৰত এটা সূত্ৰ দিছে—তাৰ মূল উপাদান দুটা,—স্থান আৰু কাল। মূঠৰ ওপৰত, টেইনীৰ মতে, যেই সেই কাব্যগ্ৰন্থ আলোচনা কৰাত আমি চাব লাগিব কবিয়ে কেনেকুৱা পৰিবেষ্টনৰ মাজত কাব্য সৃষ্টি কৰিছে—কি বিশেষ পৰিস্থিতিত তেওঁৰ জন্ম। আনসকলো মানুহৰ দৰে কবিজনো সামাজিক ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হয়। সেই কাৰণে তেওঁৰ কাব্য-প্ৰতিভা, যুগধৰ্ম্মৰে দান। যদি সেয়ে হয়, যুগধৰ্ম্মৰ আলোচনা কৰিলেই, কবি প্ৰতিভাৰো আলোচনা কৰা হয়, এই টেইনীৰ ধাৰণা। আৰু এই আলোচনাৰ পদ্ধতি হব সম্পূৰ্ণভাবে বিজ্ঞানৰ পদ্ধতি। গতিকে, ব্যক্তি-বৈশিষ্ট নাইবা ব্যক্তি প্ৰতিভাই আলোচনাত মুখ্যস্থান নাপায়। অথচ এই বৈশিষ্ট্যই শিল্পৰ প্ৰাণ। তথাপিও এটা কথা টেইনীয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিলে যে দেশকাল আৰু যুগধৰ্ম্মৰ প্ৰভাবৰ দ্বাৰা সুকুমাৰ কলাৰ সাৰ্থকতা স্থিৰ কৰা হয়। এই দৃষ্টিকে বোলে আধুনিক দৃষ্টি। আৰু এই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখিয়ে Sainte Beauve কে আধুনিক সমালোচনাৰ গুৰু বুলি ধৰা

হৈছে। Sainte Beauve আধুনিক; কাৰণ জীৱন, সমাজ আৰু সভ্যতাৰ কথাই তেওঁক আকৰ্ষণ কৰে, আৰু যি বুৰঞ্জীয়ে জীৱনৰ সমস্যা আৰু সংঘাত আঙুলিয়াই দেখুৱাই দিয়ে, সেই বুৰঞ্জীৰ শক্তিৰ প্ৰতি তেওঁ বিমুখ নহয়। তেনেকৈয়ে, ক'লৰিজে কাব্যক জীৱনৰ লগত ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট কৰিলে, আৰু ৰসশাস্ত্ৰক দৰ্শনৰ এটা শাখা স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। আগৰ পন্থাৰ লগত মতভেদ আছে যদিও, ক'লৰিজৰ দৃষ্টি ও আধুনিক দৃষ্টি।

ফৰাছীৰ Edmund Scherer জাৰ্ম্মানীৰ Ernst Grosse আৰু অন্যান্য বহুত পণ্ডিতে বুৰঞ্জীৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি সমালোচনাৰ দিক্ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ছাৱাৰ্ এ বিশ্বাস কৰে যে সাহিত্য সমালোচনা যুগে যুগে পৰিবৰ্ত্তন হবলৈ বাধ্য। তথাপিও প্ৰত্যেক যুগতে একোটা নিৰ্দ্দিষ্ট পদ্ধতি গঢ়ি উঠে। কাৰণ, এই পদ্ধতি আৰু আনকি কবি প্ৰতিভা দুয়ো সমাজব্যৱস্থা আৰু প্ৰাকৃতিক অৱস্থাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। সমালোচনা কৰা মানে, বেলেগ বেলেগ মানুহে কাব্য এখন পঢ়ি কেনেকুৱা পালে, তাৰ বৰ্ণনা দিয়া নহয়। এই মত অনুসৰি, আমি যদি ৰজনীকান্তৰ কোনো এখন উপন্যাস আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁ, তেনে তাত উপন্যাস হিচাবে কি দোষ গুণ আছে তাক নাচাওঁ; বৰং আমাৰ উদ্দেশ্য হব, ৰজনীকান্তৰ নিজৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়া আৰু সেই সময়ৰ সামাজিক আৰু প্ৰাকৃতিক অৱস্থাৰ বিবৰণ দিয়া। পঢ়িলে ধাৰণা হয় যেন সাহিত্যৰ মূলকথাটোকে এই পদ্ধতিয়ে সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ দিলে। ধাৰণা

হব, ইয়াৰ আটাইবোৰেই সমালোচনাৰ কাম নহয়। আনফালে উপন্যাস খনৰ ভালবেয়া কব লাগিলে সি ব্যক্তি সাপেক্ষ নৈহ নোৱাৰে। কিন্তু যি ব্যক্তি গত, সি বিজ্ঞানৰ বাহিৰ। তাৰ মানে, অবস্থাটো বোধ হয় এনেকুৱা হল,--বিচাৰো কৰিম আৰু বৈজ্ঞানিক সত্য আৰু নিৰপেক্ষতাও লভিম এই দুয়োটা হব নোৱাৰে। য'ত ভাল বেয়াৰ বিচাৰ আছে—সি বিজ্ঞান নহয়। সাহিত্য বিচাৰ, যদি বৈজ্ঞানিক হব লাগে তাত ভালবেয়াৰ কোনো প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে। এই চুৰান্ত অৱস্থাকে গ্ৰহণ কৰিলে ইংৰাজসমালোচক অধ্যাপক মোলটনে। তেওঁৰ মতে সমালোচনা পদ্ধতি হব লাগে ব্যাপ্তিমুখী (inductive) কেইটামান কাউৰী দেখিলোঁ, সিহঁত ক'লা, গতিকে সিদ্ধান্ত কৰিলোঁ কাউৰীমাত্ৰে ক'লা। এই হ'ল ব্যাপ্তিমুখী পদ্ধতি। কাউৰী ক'লা নৈহ বগা নহ'ল কিয়; এই কথা অবান্তৰ। নাইবা কাউৰী ক'লা বগলী বগা, গতিকে কাউৰীতকৈ বগলী বেছি ভাল, এই কথাও হাঁহি উঠা। সাহিত্যৰ কথাও এনেকুৱা ব্যাপ্তি সম্বন্ধৰ কথা। গতিকে সমালোচনা পৰীক্ষামূলক—বিচাৰ মূলক নহয়। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে বিজ্ঞানৰ ব্যাখ্যাৰ পথ একেটা—কাৰ্য্যকাৰণ সম্বন্ধ স্থিৰ কৰা। ব্যাখ্যা কৰা মানেই কাৰণ উলিওৱা। আনকালে এই বিশ্বাসো বৈজ্ঞানিক সকলৰ আছে যে জগতৰ প্ৰতিটো বস্তু ব্যাখ্যাগম্য। গতিকে, প্ৰতিবস্তুৰে কাৰণ থাকিবই লাগিব, অকাৰণ সিদ্ধ একো নাই। কিন্তু য'ত কাৰ্য্য-কাৰণ সম্বন্ধই মুখ্য কথা, তাত কোনো উদ্দেশ্য ও নাথাকে, মানদণ্ড ও নাথাকে। সাহিত্যৰো তেনে, সেই কথা। সাহিত্যৰ

নীতি বহির্গত বিধান নহয়, normative law নহয়। আনফালে সাহিত্য বিচাৰ ব্যক্তিগত মতামতো নহয়। গতিকে সাহিত্য আলোচনা ভালবেয়া-যুক্তি নিৰপেক্ষ।

কিন্তু যুক্তিবিলাক যিমানে পৈনত নহওক কিয়, পূর্ণাঙ্গ সমালোচনা পদ্ধতি হিচাবে সাহিত্য ক্ষেত্রত এই মতবাদ গ্ৰহণ কৰাৰ পৰা অসুবিধা আছে। কালিদাস কোন শতিকাৰ মানুহ আছিল, তেওঁৰ সময়ত ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক ভৌগলিক আৰু প্ৰাকৃতিক অৱস্থা কেনেকুৱা আছিল, এই কথা জানিলে কালিদাসৰ কবি-প্ৰতিভা জনাত সহায় হয়, ইয়াক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু শকুন্তলা বা মেঘদূতৰ আলোচনা কৰা মানে কালিদাসৰ জীৱনী আৰু সেই সময়ৰ সমাজ প্ৰণালী অধ্যয়ন কৰা? তেনেহলে বুৰঞ্জী আৰু সমালোচনা-শাস্ত্ৰৰ কি পাৰ্থক্য? যদি নাই, তেনে সাহিত্য-সমালোচনা বুৰঞ্জীৰ অন্তৰ্গত আৰু তাৰে এটি শাখা। অথবা সি প্ৰাকৃত বিজ্ঞানৰে শাখা, আৰু তাৰ সমীক্ষণ পদ্ধতি ব্যাপ্তিমুখী পদ্ধতি। বিশেষৰ পৰা যাত্ৰা কৰিম, সামান্যত উপনীত হম। গোটেইখন কাব্য বা উপন্যাসৰ মাজত থাকে এই বিশেষৰ পৰীক্ষা, আৰু অৱশেষত নানা অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি আহে সামান্য জ্ঞান,-মানুহৰ আশাৰ অন্ত নাই, মানুহ পৰিবৰ্ত্তন শীল, ইত্যাদি। বিজ্ঞান যেনেকৈ বুৰঞ্জী নহয়, সমালোচনাও তেনেকৈ বিজ্ঞানো নহয়, বুৰঞ্জীও নহয়। যদিও বিজ্ঞান আৰু বুৰঞ্জী দুয়োৰে স্থান সমালোচনাত আছে। আৰু এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব। প্ৰত্যক্ষ বাস্তৱৰ জগত

বুৰঞ্জী নাইবা বিজ্ঞানৰ যি সম্বন্ধ, সাহিত্য আৰু বাস্তৱৰ লগত ঠিক সেই সম্বন্ধ নহয়। হব নোৱাৰে। যিমানেই বাস্তৱপন্থী সাহিত্য নহওক কিয়, এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

সমালোচনাৰ মাৰ্ক্সীয় পন্থাটোও বুৰঞ্জীমূলক। কাৰণ, মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে বুৰঞ্জীক শ্ৰদ্ধা কৰে। আৰু বিশ্বাস কৰে যে, মানুহৰ দৈনন্দিন জীবনৰ ঘটনাবিলাক যেনেকৈ পৰস্পৰ জড়িত, তাৰ কাব্যানুভূতি ও তেনেকৈ এই ঘটনাবিলাকৰ লগতে জড়িত। ব্যাখ্যা পদ্ধতিবোৰ সাধাৰণতে দুই প্ৰকাৰ,—আত্মমুখী আৰু। বস্তুমুখী। প্ৰতিটো পদ্ধতি আকৌ একোটা বিশেষ দাৰ্শনিক বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অৰ্থাৎ আত্মমুখী পদ্ধতিৰ ভিত্তি আত্মতন্ত্ৰী দৰ্শন, আৰু বস্তুমুখী পদ্ধতিৰ বস্তুতন্ত্ৰী দৰ্শন। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন, বস্তুতন্ত্ৰী দৰ্শন। এই মত অনুসৰি, মন জীৱন আৰু জগতৰ সকলো ৰহস্য ঘটনা-সংঘাতৰ দ্বাৰা ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। দৰাচলতে, মানুহ আৰু সমাজৰ পৰিবৰ্ত্তন, প্ৰগতি আৰু উন্নতি, প্ৰকৃতি আৰু সমাজশক্তিৰ নানা সংঘৰ্ষৰ ফলত সম্ভব হয়। মানুহৰ কলা-অনুভূতিও এইদৰে নানা ঘটনাৰ ঘাত প্ৰতিঘাতৰ দ্বাৰা আলোচিত হয়। বাস্তৱজীৱনৰ উন্নতি যদি শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ দ্বাৰা নিয়ত হয়, আৰু মানুহৰ কাব্যিক অভিজ্ঞতা যদি বাস্তৱ জীৱনতে সম্ভব হয়, তেনেহলে কাব্যতো থাকিব এই শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ ৰূপ। যি সকল কবি তেওঁলোকে জীৱনৰ এই বাস্তৱ ক্ৰীড়াময় ৰূপটো উপলব্ধি কৰিব পাৰে। আৰু সেই কাৰণে প্ৰত্যেক দেশৰে শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যত যুগ একোটাৰ সংগ্ৰাম পৰিস্ফুট

হৈ উঠে। যি কাব্য নাইবা সাহিত্যই এই সংগ্ৰামক উপেক্ষা কৰি, মিছা অলীক কল্পনাৰ মাজত জীৱনৰ ঐশ্চৰ্য্য বিচাৰে, সেই সাহিত্যত কোনো সত্য নাই, সেই সাহিত্য অসাৰ। কাব্য সম্বন্ধে এই কথা যদি সত্য হয়, তেনে সমালোচনা পদ্ধতিও ঐতিহাসিক নহৈ নোৱাৰে। ব্যক্তি বিশেষৰ যে নিৰ্দ্দিষ্ট সংখ্যক বিছুমান সংস্কাৰত্মক ভাব আছে, আৰু কাব্যৰ উৎস আৰু ধৰণী যে এই ভাব সমূহ, এই কথাই আৰু সমালোচনাত কোনো সহায় নকৰে। অৱশ্যে বস্তুমুখী বা বহিৰ্মুখী আলোচনা বুলিলেই —মাকসীয় আলোচনা নহয় ; আৰু কাব্যত বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰভাৱ যি সকলে স্বীকাৰ কৰে সেই সাটাইবোৰে মাকস পন্থীও নহয়। মাকসৰ মতে, সমাজ শ্ৰেণী বিন্যস্ত সমাজ। গতিকে ব্যক্তি সংঘাত আৰু শ্ৰেণী সংঘৰ্ষ দুয়ো পৰস্পৰ জড়িত। সেয়ে ব্যক্তিৰ পূৰ্ণ অৰ্থ শ্ৰেণী উপাদান হিচাবে, ব্যক্তি হিচাবে নহয়। এই কথা বাস্তৱ জীৱনত যেনেকৈ সচাঁ, কাব্য জীৱনতো তেনেকৈ সচা। এই হ'ল সমালোচনাৰ দৃষ্টি। কেৱল চলন্ত বস্তুজগৎ নহয়, শ্ৰেণী-বিন্যস্ত বস্তুজগৎ, দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘটনাসমূহে ব্যাপি থকা এটা বিশেষ জীৱনৰ মুহূৰ্ত্ত সমূহ নহয়, তদনুৰূপ হাজাৰ হাজাৰ জীৱনে ব্যাপি থকা একোটা যুগ, ব্যক্তি নহয় শ্ৰেণী। চেকস্পীয়ৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ গৈ স্মাৰ্ণভ্ এ (Shakespeare A. A. Smirnov) গোটেই প্ৰথম অধ্যায়টোত লিখিছে ইংলণ্ডৰ বুৰঞ্জী। আৰু তাৰ পাছত তেওঁৰ নাটক বিলাকক কেইটামান শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰি, আৰু চৰিত্ৰ বিলাকৰ বিশ্লেষণ কৰি, তাৰ

মাজত আবিষ্কাৰ কৰিছে, উচ্চবংশৰ লৰ্ড, জমিদাৰ আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ভিতৰত পৰস্পৰ বিৰোধ আৰু সংগ্ৰাম। স্মাৰণ্ডে স্থিৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছে যে যি বিৰোধ আৰু কন্দল নাটক বিলাকৰ মাজেৰে ফুটি ওলাইছে, সি জাতিগত (racial) নহয়, শ্ৰেণী গত (social) আনকি Merchant of venice তো। Merchant of venic ৰ উদাহৰণ টো লৈছোঁ। এই কাৰণে যে প্ৰথমতে তাত আমাৰ চকুত পৰে ইহুদি আৰু খৃষ্টানৰ ভিতৰত সঞ্চিত হৈ থকা হিংসা আৰু ঘৃণা। চায়লক_য়িহুদি, এণ্টনিও খৃষ্টান। স্মাৰনডেও মানে চায়লক য়িহুদি, এণ্টনিও খৃষ্টান। কিন্তু, তেওঁৰ মতে, তাতোকৈ ডাঙৰ পৰিচয় তেওঁলোকৰ আছে—চায়লক মধ্যবিত্ত, এণ্টনিও উচ্চবংশীয়। এই এটা উদাহৰণে দেখুৱাব, মাৰ্কস্পন্থী সকলৰ মাৰ্কসীয় দৰ্শনৰ ওপৰত কি অগাধ শ্ৰদ্ধা। অৰ্থ-সাধন প্ৰণালীয়ে মনুষ্যজীৱনৰ সমস্ত কৰ্ম্মকে পৰিচালিত কৰে, আৰু মানুহক নানা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰে। এই তত্ত্ব হব সকলো ক্ষেত্ৰতে মুল দৃষ্টিভঙ্গি। এই সমালোচনা পদ্ধতিক শাস্ত্ৰমুখী বা শাস্ত্ৰীয় বুলি কোৱাৰো যুক্তি আছে। কাৰণ ইয়াতো আছে কিছুমান নিৰ্দ্দিষ্ট সূত্ৰ,—স্বয়ংসিদ্ধ অৱশ্যে নহয়, প্ৰমাণ-সিদ্ধ, ইতিহাস লব্ধ। ইয়াৰ পাছত বোধ হয় আৰু বহলাই বুজাবৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই, কিয় এই দৃষ্টিৰ পৰা আনকি ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ কিছুমান কাব্য ব্যৰ্থ আৰু নিস্ফল বুলি কব পাৰি। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো, দেশপ্ৰেমৰ কবিতা কেইটাৰ বাহিৰে, এনেকুৱা এটা কৃত্ৰিমতা সোমাই পৰিছে যে কবৰ মন

যায়, এই সাহিত্যত এতিয়াও মধ্যযুগৰ অবসান হোৱা নাই। অসমীয়া সাহিত্য সম্বন্ধে এই বিচাৰ কেবল মাৰ্কসপন্থী বিচাৰ —তাকেই মই কোৱা নাই। সি যিয়েই নহওক, সুকুমাৰ কলাত বিশুদ্ধ আনন্দ, নাইবা কেবল অবসৰময় জীৱনৰ চিত্ত বিনোদন, এনেকুৱা কোনো কথাৰ, এই মত বাদত স্থান নাই। এই দৃষ্টিয়ে সমালোচনাত এটা নতুন যুগৰ সৃষ্টি কৰিলে। আৰু ইমানদিনে এন্ধাৰত ডুবগৈ থকা সাহিত্য জগতৰ এটা উপাদান পোহৰত জিকমিকাই উঠিল। তথাপিও, যি মানস সৃষ্টি তাৰ এটা নিজস্ব মহিমা আছে, সেই মহিমাই আমাক পুলকিত কৰে, জীৱনত নতুন আনন্দ আৰু শান্তিৰ সঞ্চাৰ কৰে।

এই যে নিজস্ব মহিমা, তাৰ আঁৰে আঁৰে প্ৰবাহিত হৈছে অপৰূপ লীলাময়ী প্ৰকৃতি। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সংঘৰ্ষৰ ফলত, মানুহৰ লগত মানুহৰ সংযোগৰ ফলত, জীৱন গতিয়ে এটা নিৰ্দ্দিষ্ট পথ বিচাৰি লৈছে। যি কৰ্ম্মচক্ৰৰ মাজেৰে আহি জয়ৰ আনন্দ আৰু পৰাজয়ৰ গ্লানি সাবটি লৈ মানুহে আজিৰ এই পৰিস্থিতি পাইছেহি, তাৰ ইতিহাস মানুহৰ মনত চিৰদিন ৰমণীয় হৈ থাকিব। আৰু জগতৰ নানা কলাৰ মাজত বন্দী হৈ আছে এই ইতিহাস। এই ইতিহাসৰ জ্ঞান নাথাকিলে শিল্প সম্ভাৰৰ মৰ্য্যদা সম্পূৰ্ণভাবে হৃদয়ঙ্গম কৰিব নোৱাৰি; এই যুক্তি অকাট্য। কিন্তু, এই ইতিহাসতকৈও ৰমণীয় ব্যক্তি জীৱনৰ অপৰূপ উত্থান-পতন। অৰ্থাৎ কোনো ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিত, যি এজন ব্যক্তি বিশেষৰ জন্ম, তাৰ কাৰ্য্যাবলী ইমান সুস্পষ্ট ভাবে মানৱীয় হবপাৰে যে

সেই পৰিস্থিতিৰ কোনো ধাৰণা নোহোৱাকৈয়ে মানুহে ইয়াক উপলব্ধি কৰিব পাৰে। কিন্তু কথা হ'ল, এনেধৰ্ম্ম জানো আছে যি কেৱল মানবীয়? অৰ্থাৎ সৰ্ব্ব-কালৰ সৰ্ব্ব-মানবৰ ধৰ্ম্ম? আমাৰ শাস্ত্ৰই স্বীকাৰ কৰে মানুহৰ সকলো পৰিবৰ্ত্তনৰ মাজতো মানুহৰ আছে এই শাশ্বত ধৰ্ম্ম; চিৰন্তন মানবতা। কাব্য ক্ষেত্ৰত 'স্থায়ীভাবে' তাৰ প্ৰমান দিয়ে। আৰু যদি এনে কোনো মানবীয় ধৰ্ম্ম নাই, যি শাশ্বত আৰু চিৰন্তণ, তেনে কাব্যক্ষেত্ৰতো 'মানবীয়' ধৰ্ম্মৰ চমৎকাৰিত্বৰ কথা কোৱাটো তেনেই অৰ্থ হীন। আৰু আনফালে, চিৰন্তণ ধৰ্ম্মৰ কথা কোৱা মানেই স্বীকাৰ কৰি লোৱা যে মানুহৰ পৰিবৰ্ত্তন নাই, প্ৰগতি নাই, উন্নতি নাই। এই কথাখিনিয়ে ইঙ্গিত দিয়ে যে আমাৰ মূল সমস্যাটো কিমান জটিল। কিন্তু সমস্যা যিয়েই নহওক, আমি কি কৰিম ;—সাহিত্য সমালোচনাত আমি কি বিচাৰ কৰিম?

(৫)

'মেডাম বোভাৰী' পঢ়িছিলো। ফৰাছীদেশৰ বুৰঞ্জী বিশেষ একো নাজানো। কিন্তু মেডাম বোভাৰীৰ জীৱনৰ ক্ষণক উত্তেজনা, গ্লানি অবসাদ অপমান আৰু শোকাবহ মৃত্যুয়ে মনটোক অভিভূত কৰিপেলালে। জীৱনৰ দুৰ্ব্বলতা, সুখাভিলাসী মন এটাৰ করুণ হাহাকাৰ, আৰু অধ:পতিতা মানুহ এগৰাকীৰ সম্মান আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ চেষ্টা,—এই সকলোবিলাকৰ মাজেৰে ফুটি ওলাইছে ৰহস্যময় এটা জীৱন। ক'তো উপদেশ নাই, তথাপি তাৰ

মাজতেই যেন মনটোৱে বিচাৰি পায় এটা অপৰিসীম আশ্বাস। ঘটনা টোৰ সামান্য অভাস দিওঁ। এমা (মেডামবোভাৰী) ৰ বিয়া হয় চাৰ্লচৰ লগত। কিন্তু এই বিবাহিত জীবনতেই এমাই ৰুডলফ আৰু লিওনক উপপতি ভজিলে। দুশ্চৰিত্ৰা এমাৰ উত্তেজনা আৰু উচ্ছৃঙ্খলতাই এমাৰ সমস্ত সম্পদ দুদিনতে গ্ৰাস কৰি পেলালে। আৰু তাৰ পাছত আহিল আৰ্থিক দৈন্য, উত্তেজনাৰ অবসাদ। স্বামী আৰু প্ৰেমাস্পদৰ দ্বাৰা উপেক্ষিতা হৈ, কেবল দেহৰক্ষাৰ বাবে যিখিনি প্ৰয়োজন তাকো নাপাই আগৰ পৰা প্ৰায় কোনো পৰিচয় নথকা গিলোমিৰ ওচৰত এমা উপস্থিত হ'ল। তেতিয়াও এমা সুন্দৰী লাৱণ্যময়ী। গিলোমিয়ে এমাৰ হাতত ধৰি চুমা খালে। গোটেই মনটোৱে বিদ্ৰোহ কৰা স্বত্বেও এমাই আপত্তি নকৰে। আজি এমাৰ বৰ বিপদৰ দিন। ধন নহলে নচলে আৰু গিলোমি ধনবান। উৎসাহ পোৱা বুলি ভাবি গিলোমি আৰু আগবাঢ়ে, এমাৰ সুগঠিত লাগী কোমৰত তেওঁ সাবটি ধৰে। নষ্ট-কীৰ্ত্তী, দুৰ্ভাগ্য-তাৰিতা, দুষ্ট-চৰিত্ৰা এমাই চিঞৰি কান্দি উঠে, "আপুনি নিৰ্লজ্জ ভাবে মোৰ দুৰ্ভাগ্যৰ সুবিধা লৈছে ডাঙ্গৰীয়া। মই কৰুণাৰ পাত্ৰ, কিন্তু মোৰ শৰীৰটো বিক্ৰীৰ বাবে নহয়।" অৱশেষত এমাই বিষখাই মৰিছে। কিন্তু সেই এটা কথা কাণত বাজি আছে—মই কৰুণাৰ পাত্ৰ, কিন্তু মোৰ শৰীৰটো বিক্ৰীৰ বাবে নহয়। অসহায়, নিপীড়িত পতিত জীৱন এটাৰ এই যে আত্মসন্মানৰ দাবী,—মোৰ শৰীৰটো বিক্ৰীৰ বাবে নহয়,—এই বাণীয়ে আমাক বিমুগ্ধ কৰে, এই মানব চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যই।

'মেডাম বেভাৰী, কে লব লাগিব তাৰ কোনো যুক্তি নাছিল। যদিও, উদাহৰণ এটা দিয়াৰ মোৰ উদ্দেশ্য আছে। আলোচনা

কৰিলে এই উপন্যাসৰ ভিতৰতো শ্ৰেণী বিদ্ৰোহ আৰু প্ৰতিযোগিতাৰ সমস্যা ওলাই পৰিব। ফৰাছী বুৰঞ্জী যি সকলে জানে, তেওঁলোকে এই সমস্যাৰ জীৱন্ত ৰূপটো সংগ্ৰহ কৰিব পাৰে, আৰু তাক জানিলে মেডাম বোভাৰীৰ ৰূপ আৰু চৰিত্ৰ বেছি স্পষ্ট, বেছি জ্বলন্ত ভাবে দেখা দিব, এই কথা বোধ হয় কোনেও অস্বীকাৰ নকৰে। কিন্তু ফৰাছী বুৰঞ্জীৰ স্তৰ বিভাগ কৰি সেই স্তৰৰ কোনোবা এটাত এমাৰ স্থান নিৰ্দ্দেশ কৰিব পাৰিলেই এমাৰ চৰিত্ৰ বৈশিষ্ট্য আটাইখিনি ফুটি উঠে। গতিকে দুয়োটাৰে প্ৰয়োজন, ব্যাক্তিবৈশিষ্ট্য আৰু শ্ৰেণীবিভাগ। ইমানদিনে ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যই আছিল সাহিত্য বিচাৰৰ সৰ্ব্বস্ব, আজি শ্ৰেণীবিভাগেই হৈ পৰিছে ইয়াৰ মুখ্য কথা। কিন্তু কাব্যৰ মাজেৰে শ্ৰেণীবিভাগৰ সুস্পষ্ট ৰূপ দেখিলে জানো আমাৰ কাব্যানুভূতি তৃপ্ত হয়? যি সকলে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত ব্যক্তি আৰু বৈশিষ্ট্য-সম্পদৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হয়, কাব্যৰ প্ৰাণধৰ্ম্ম সম্বন্ধে ও তেওঁলোকে এটা স্বতন্ত্ৰ ধাৰণা পোষণ কৰে। অৰ্থাৎ যি সকলে কাব্যবিচাৰত ব্যক্তি মহিমাৰ দ্বাৰা মুগ্ধ হয়, তেওঁলোকে কাব্য সৃষ্টিতো ব্যক্তিত্ব আৰু এটা আপুৰুগীয়া সম্পদ স্বীকাৰ কৰে, একপ্ৰকাৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নিৰুপম ৰসাবস্থা (sui generis aesthetic state) মানিলয়। কলাদৃষ্টি এটা বিশেষ স্বতন্ত্ৰ দৃষ্টি, কাৰণ এটা অপূৰ্ব্ব সমন্বয় আৰু ঐক্য তাৰ মাজত সোমাই থাকে। সেয়ে সেই সৃষ্টিকে জগতৰ আন আন সাধাৰণ ঘটনাৰ দৰে পৰস্পৰ অন্বিত হিচাবে লব

নোৱাৰি। আৰু সেই বাবে মানিলম যে কাব্যসৃষ্টি আৰু কাব্যাস্বাদ দুয়োটাৰে দৃষ্টি সমজাতীয়। কাব্যত যদি কবি প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা অলোকিকৰূপে "বাক্যস্য মাৰ্গাদি-প্ৰকৃত-পদাৰ্থ-সাৰ্থ ব্যতিৰেকি কবিকৌশললক্ষণ কিমপি সহৃদয়-সংবেদ্যং সকল প্ৰস্তুত পদাৰ্থ স্ফুৰিতভূতং বক্ৰত্বম্ উজ্জৃম্ভতে", তেনে কাব্যাস্বাদৰ সময়তো অলৌকিক ভাবেই "স্বপৰ বিবেকশূন্যস্বাদ চমৎকাৰ পৰবশাৎ লৌকিকাৎ প্ৰত্যয়াদুপাৰ্জ্জনাদি বিঘ্ন-বহুলাৎ, যোগি প্ৰত্যয়াচ্চ বিষয় শূণ্যস্বাদপৰত্বাৎ বিলক্ষণাকাৰ সুখদুঃখাদি বিচিত্ৰ বাসানানুবেধোপনত হৃদ্যতাতিশয় সংবিচ্চ বৰ্ণাত্মনা ভুঞ্জতে।"

ছবি আকোঁতে ৰং তুলিকা আদি নানা বস্তুৰ প্ৰয়োজন। অথচ, সেই ছবিৰ মাজেৰেই ৰং তুলিকা আদি সকলোবিধ উপাদানতকৈ সম্পূৰ্ণ বিভিন্ন কলাকৌশল পৰিস্ফুট হৈ উঠে। তেনেকৈয়ে কবি বাক্যৰ মাজেদি বাক্যৰ পদ শব্দ অৰ্থত কৈ ভিন্ন এটা অপৰূপ কবি-কৌশল ফুটি উঠে : আৰু সি সহৃদয়জনৰ অন্তৰত বাক্যগত বিষয়টো অতিক্ৰম কৰি এটা নতুন ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰে। এই হ'ল কাব্যৰ স্বৰূপ আৰু সৃষ্টি কৌশল। লৌকিক ব্যাখ্যাৰ দ্বাৰা ইয়াৰ তত্ত্ব সম্পূৰ্ণ ভাবে লাভ কৰিব নোৱাৰি। তেনেকৈয়ে কাব্যস্বাদো অলৌকিক পৰ্য্যায়ৰ। লৌকিক বা সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰত নানা আহুকাল অসুবিধা আহি পৰে, আপোন-পৰ স্বাৰ্থভাব আহি পৰে। কিন্তু কাব্যৰ অভিজ্ঞতাত আপোন-পৰ ভাব নাথাকে, কোনো

বিপদ অশান্তি আহি নপৰে। অৱশ্যে 'যোগি-প্ৰত্যয়' বা সমাধি দৃষ্টিতো আপোন পৰ ভাব নাথাকে। কিন্তু বাসনা বিবৰ্জিত। সেই কাৰণে কাব্যৰ অভিজ্ঞতা লৌকিক-অভিজ্ঞতা নাইবা যোগি প্ৰত্যয়তকৈ পৃথক। আৰু স্বাৰ্থৰ দাগৰ পৰা মুক্ত হোৱা কামনা সমূহৰ অদ্ভুত ৰকমৰ উদ্ৰেকৰ ফলত এই উপলব্ধিয়ে চমৎকাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে। ইয়াত কাব্য সৃষ্টিক এটা স্বকীয়া বিভূতি বুলি ধৰা হৈছে যেন কাব্য-জগৎ 'মোনাদ' ৰ জগৎ *। এটা মোনাদ' যেনেকৈ আপোনাতে আপুনি সম্পূৰ্ণ, তাৰ সমস্ত ভবিষ্যৎ যেনেকৈ তাৰ মাজতেই সম্পূৰ্ণ নিহিত, সি যেনেকৈ সকলো বাহ্যিক বন্ধন আৰু প্ৰভাবৰ পৰা মুক্ত, তেনেকৈ কাব্য-জগৎ আপোনাতে আপুনি সম্পূৰ্ণ, বাহিৰৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত।

আগতে কোৱা হৈছে, সমালোচনাত আন্তৰ আৰু বহিঃ এই দুটা দৃষ্টি আছে। তাৰ নাম দিব পাৰি স্বগত আৰু বহিৰ্গত। স্বগত-দৃষ্টি-বাদ মতে কাব্যৰ লগত বুৰঞ্জীৰ সম্বন্ধ আছে নে নাই, সেই কথা অবান্তৰ। কাৰণ, কাব্য স্বসম্পূৰ্ণ। সেই বুলি কাব্য অলীক নহয়। এই পণ্ডিত শ্ৰেণীয়ে ব্যক্তিগত চৰিত্ৰ আৰু বিশেষত্বৰ ওপৰত জোৰ দিয়ে। বোধ হয়

---

*জাৰ্মাণ দাৰ্শনিক Leibnitz ৰ দৰ্শনৰ ভিত্তি এই monad. অধ্যাপক হুমায়ুন কবিৰে তেওঁৰ Sir George Stanely Lecture ত, কাব্যত এই monad-concept ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। Vide—Poetry, monad Society—Kabir.

তেওঁলোকৰ দৃষ্টি ভঙ্গিয়ে তেনেকুৱা ধৰণৰ। অথচ এই সকল পণ্ডিতেই কয় যে ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ মাজেৰে ফুটি ওলায়, এক নিৰ্ব্বিশেষ মানবতা। তাতেই কাব্যৰ-মুখ্য আকৰ্ষণ। স্থায়ি-ভাব আৰু সঞ্চাৰী-ভাবৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাই আমাৰ এই দেশত এটা সৰ্ব্বসাধাৰণ ভাবশ্ৰেণী মানি লৈছে। আৰু ইয়াকো মানি লৈছে যে কাব্যই এই সৰ্ব্ব সাধাৰণ ভাববোৰক উদ্বুদ্ধ কৰি তোলে। সেই কাৰণেই ই ইমান জনপ্ৰিয়। যি কাব্যৰ মাজেদি জাগি উঠে এই সৰ্ব্বমানবতা (the soul of humanity) সেই কাব্য সিমানে শ্ৰেষ্ঠ। সি ৰূপ দিব পাৰিছে, জগৎ আৰু জীৱনৰ শাশ্বত মহিমা। এয়ে কাব্যৰ বিশ্বজনিনতা।

মাৰ্কসীয় দৃষ্টিমতে অৱশ্যে এই শাশ্বত বোলা কথাৰ কোনো অৰ্থ নাই। শাশ্বত হোৱা মানে সময়ৰ পৰিধিৰ পৰা মুক্ত হোৱা। কিন্তু সংগ্ৰাম আৰু গতিশীলতাই বিচাৰে, এই সীমাবদ্ধ সময়, মুহূৰ্ত্তৰ সমষ্টিভূত একোটা একোটা যুগ। সত্য আৰু বাস্তৱৰ মূল প্ৰকৃতি যদি দ্বন্দ্ব আৰু বিগ্ৰহৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, আৰু উৎকৃষ্ট কলাত যদি এই সত্যবস্তুৱেই সূক্ষ্ম আৰু গভীৰ ভাবে দেখা দিয়ে, তেনে কলাতো ফুটি ওলায় এই দ্বন্দ্ব আৰু বিগ্ৰহ। এই যুক্তি এৰাই যাব নোৱাৰি। আৰু সেই কাৰণে, কোনো শিল্পৰ মাজত, বিশেষকৈ কাব্যৰ মাজত একোটা যুগৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিবোৰৰ স্পন্দন অনুভব কৰাটো একো অস্বাভাবিক নহয়। বৰং যিবোৰ শক্তিৰ সংঘৰ্ষৰ ফলত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত এটা অপৰূপ সমন্বয় কলাৰ মাজেৰে ফুটি

ওলায়, সেই শক্তিৰ জ্ঞান নাথাকিলে, সমালোচনা কেনেকৈ সম্ভব হয় ? মাৰ্কস্ পন্থীয় এই যে অপূৰ্ব্ব দৃষ্টিভঙ্গি ই সকলোকে চমৎকৃত কৰিছে। তথাপিও যদি এই পদ্ধতি অসম্পূৰ্ণ যেন লাগে তাৰ কাৰণ আগতে কোৱা হৈছে। মনুষ্যজন্মৰ যে অনন্ত হেপাহ বিস্ময় আৰু আকুতি, আত্মাৰ অবিশ্ৰান্তি আৰু উৎকণ্ঠা, জীৱন ভৰা আবেগ আৰু অতৃপ্তি, সেই সকলো আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা জুৰ নপৰে। তাৰ কাৰণে লাগে বেলেগ উপাদান বেলেগ পন্থা। বুৰঞ্জী-গত শ্ৰেণীবিভাগে, অৰ্থনৈতিক প্ৰতি-যোগিতা আৰু সংঘৰ্ষই জীৱনত আশ্বাস দিব নোৱাৰে। কিন্তু প্ৰশ্ন হয়, কিহৰ কাৰণে এই উৎকণ্ঠা, কিয় জীৱনত এই বিস্ময় ? হয়তো বিস্ময়ৰ কোনো হেতু নাই। মানুহৰ অনন্ত হেপাহৰ কোনো অৰ্থ নাই। হয়তো সকলো প্ৰহেলিকা, কুসংস্কাৰ। অৰ্থাৎ, সাহিত্যৰ সমস্যাৰ লগত জৰিত হৈ আছে, জীৱনৰ তত্ত্ব। গতিকে এই প্ৰশ্নৰ সমাধান বোধ হয় শুদ্ধ কাব্য বিচাৰত নাই।

অতীত যুগৰ পৰা আজিলৈকে, হাজাৰ হাজাৰ পণ্ডিতে কাব্যৰ অপূৰ্ব্ব সৃষ্টিদেখি বিমুগ্ধ হৈছে। আৰু বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছে কিয় কাব্যৰ লগত প্ৰাণৰ এই অপৰূপ সম্বন্ধ। প্লেটো আৰু টলষ্টয়. ভৰত আৰু এৰিষ্টটল্, অভিনবগুপ্ত আৰু ক্ৰোচে, কুন্তক আৰু ক'লৰিজ, ভামহ আৰু এজ্ৰা পাউণ্ড্—এই সকলো প্ৰাচীন আৰু আধুনিক পণ্ডিত সকলৰ আলোচনাৰ মাজেৰে ফুটি ওলাইছে, কাব্য আৰু জীৱনৰ সমস্যা আৰু সমাধান।

আৰু এই সকলো আলোচনাৰ মূলত আছে তেওঁলোকৰ স্বকীয়া জীৱন-দৰ্শন। সমাজৰ লগত ব্যক্তিৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থকা স্বত্ত্বেও যদি ব্যক্তিগত বৈচিত্ৰ্যৰ ওপৰত সমালোচকৰ আস্থা থাকে, তেনে তাৰ কাৰণ এয়ে যে, প্ৰত্যেক মানুহে জীৱনত এটা স্বকীয়া আলোৰণ আৰু অস্থিৰতা অনুভৱ কৰে। এই অস্থীৰতা অৰ্থ-জনিত নহয়। তাৰ শিপা আছে বহুত দূৰত। সকলো পোৱাৰ পিছতো, সকলো দেখাৰ পিছতো। কবিয়ে অনুভৱ কৰিলে,—

মনে মনে ভালপোৱা
ভাবিলে কেনিবা যোৱা
কিবা যেনে নাই নাই।'

এটা অদ্ভুত ৰকমৰ বেদনা আৰু অতৃপ্তিত তেওঁ উচুপিলে,—

'বাহিৰত শুদা ৰূপালি-জোনাক
উকুৱা উকুৱা লাগে।'

কিযেন এটা অস্থিৰ উৎকণ্ঠা আৰু বিস্ময়ত কবি, উন্মনা হ'ল,—

"নিচিনোঁ কাৰ হাতৰ লেখা,
তৰাই তৰাই জ্বলিছে
নুবুজোঁ তাত কিয়নো মোৰ
হৃদয় ইমান নাচিছে।"

এই গভীৰ উৎকণ্ঠাৰ হেতু হ'ল, গভীৰ ৰহস্য। কিন্তু গভীৰ সমস্যা নাথাকিলে ৰহস্যৰ স্থান ক'ত? আৰু গভীৰ সমস্যা ওলাব যদি থাকে এখন গভীৰতৰ জগৎ। কিন্তু

প্ৰত্যক্ষলব্ধ এই জগৎ খনৰ অন্তৰালত—ক'ত আছে এখন গভীৰতৰ জগৎ ?

সেই কাৰণে কৈছিলোঁ। দাৰ্শনিক ব্যাখ্যাৰ দ্বাৰা এই সমস্যাৰ সমাধান কৰিব নোৱাৰিলে, সাহিত্য-ৰাজ্যত তাৰ সমাধান নহ'ব। জীৱনৰ আটাই খিনিয়ে যদি বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ দ্বাৰা ব্যাখ্যা-গম্য, তেনে জীৱনত বিচিত্ৰতা থাকিলেও তাত আৰু ৰহস্য নাই। কাৰণ ৰহস্য মানেই ব্যাখ্যাতীত, জ্ঞানোত্তৰ, কিবা এটা অতীন্দ্ৰিয় বস্তু। মাৰ্কস্‌পন্থী সকলে বুৰঞ্জীৰ শক্তিৰ বাহিৰে আন শক্তিত বিশ্বাস নকৰে, অন্ততঃ তেনে কোনো শক্তিৰ উপযোগিতা বিচাৰি নাপায়। যিহেতুকে পৃথিবীৰ তত্ত্ব, পাৰ্থিব শক্তিৰ ভিতৰতে নিহিত, যিহেতুকে জীৱনৰ হাবিয়াস আৰু অভিলাস পাৰ্থিব সম্ভোগ আৰু কল্যাণৰ ভিতৰতে আৱদ্ধ, সেই কাৰণে জীৱনৰ সমস্ত আদৰ্শৰ কেন্দ্ৰ এই জীৱন,—ক্ষনস্থায়ী জীৱন। সঁচা কথা কব লাগিলে, দেবদেবীকে আদিকৰি কাল্পনিক বস্তুৰ বৰ্ণনা থকা সাহিত্যক মধ্যযুগীয় সাহিত্য বুলি যিসকলে আধুনিক সাহিত্যত সেই বোৰৰ স্থান নিদিয়ে, তেওঁ লোকেও যেতিয়া অসীম জীৱন আৰু অমৰ আত্মাৰ কথা কয়, তেতিয়া আচলতে এটা বিশদৃশ অৱস্থা আহি পৰে। সি যি নহওক, ইমানতে যদি জীৱনৰ সকলো ৰহস্যৰ অন্তপৰে, তেনে আন আন বস্তুৰ দৰে, তেনে এই জীৱনো নানা ঘটনা তৰঙ্গৰ দ্বাৰা পৰিমাপিত এটা বস্তু। ঘটনা-শক্তিতে তাৰ শক্তিও নিঃশেষ হৈ যায়। বহুতে অৱশ্যে এই সিদ্ধান্ত মানি নলয়। কাৰণ,

তেওঁলোকৰ মতে জীবনৰ মহত্ব আৰু শ্ৰেষ্ঠত্ব ইয়াতেই নিৰ্ব্বাপিত হৈ নাযায়। কিন্তু, আৰু তৰ্ক নকৰো।

ধৰিলোৱা যাওক, মানুহে এই ক্ষনিক জীৱনৰ ভিতৰতে সন্ধান পাইছে তাৰ সমস্ত শক্তিৰ; পাৰ্থিব হলেও, সেই শক্তি বিপুল। ধৰিলোৱা যাওক, মানুহে তাৰ বিশ্বাস, আস্থা আৰু শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছে তাৰ মানবীয় জীৱনৰ ওচৰত। তাৰ পাছত কি হয়? তথাপিও জানোঁ তাৰ আশা আৰু উৎকণ্ঠাৰ অন্ত আছে? জীৱনৰ ধৰা-বন্ধা সংগ্ৰাম-নীতি আছে? সকলো সম্পূৰ্ণ নিয়মাধীন হোৱা হলে, জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য নাথাকিলহেতেন। আৰু তেতিয়া কাব্য-সুষমা লোপ পালেহেতেন। বুৰঞ্জীৰ সহায়েৰে অতীত যুগৰ সমাজ-শক্তিৰ প্ৰাধান্য স্থিৰ কৰিব পাৰি, তেনেকৈয়ে বোধহয় ভবিষ্যত যুগৰ কল্পনাও কৰিব পাৰি। কিন্তু সেই একোটা যুগৰ মাজত জন্ম লয় লক্ষ লক্ষ মানুহ। প্ৰতিটো মানুহৰ বুকে বুকে বাগৰে—আশা নিৰাশা বেদনা আনন্দৰ ঢৌ। সিহঁতে অবিৰাম ভাবে নিয়তিৰ লগত যুদ্ধ কৰে, ভাল পায়, অভিমান কৰে আৰু মৰে। ভালপোৱা আশা অভিমান সকলোকে বুকত লৈ নিৰ্ব্বিকাৰ ভাবে মৰি যায়। কবিৰ আছে সেই যোগ দৃষ্টি, যি দৃষ্টিত প্ৰতিভাত হৈ উঠে— জীৱন আৰু সংসাৰৰ এই চিৰ প্ৰবাহমান ভঙ্গিমা। শিল্পীৰ এই অপূৰ্ব্ব সম্পদ আৰু প্ৰতিভাৰ কথা যেতিয়ালৈ আমাৰ মনত উদয় নহয় তেতিয়ালৈ শিল্পীক কেবল আমি অমৰ্য্যদাই কৰিম। সেইকাৰণেই কওঁ যি সকল শিল্পী নহয়, তেওঁলোকেই

যেতিয়া মোহ অজ্ঞানতাৰ ফলত সংস্কাৰকৰ আত্মাভিমান লৈ শিল্পী মানসৰ নীতি আৰু পদ্ধতি স্থিৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে, তেতিয়া তেওঁলোকক পুতৌ কৰিবৰ মন যায়। সমাজ কল্যাণৰ বাবে কি হাস্যকৰ অপচেষ্টা। শিল্পীমনৰ প্ৰতিভা যেনেকৈ এটা অমূল্য সম্পদ, সেই প্ৰতিভাজাত কাব্যও এটা স্বকীয়া দান। এই মহিমাৰ লগত যাৰ পৰিচয় ঘটিছে, তেওঁ জানে ব্যথাময় জীৱনত ই কি এটা বিৰাট আশ্বাস। এই আশ্বাসৰ নাম যদি 'আনন্দ' দিয়া হয়, তেনে তাত খং কৰিবৰ একো কাৰণ নাথাকে। যি সমালোচনাত কাব্যৰ এই ফালটো সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ দিয়া যায়, সেই সমালোচনাও অসম্পূৰ্ণ। আনফালে, অবিনাশী আত্মা আৰু সুখৰ আলয় স্বৰ্গ নামানিলেও, নশ্বৰ জীৱনৰ মাজেৰেই ভুমুকি মাৰে এনে এটা বস্তু—যি দেশাতীত, কালাতীত। মানুহ প্ৰকৃতিৰ অধীন, তথাপি মানুহে প্ৰকৃতিক উপেক্ষা কৰিছে জয় কৰিছে। যিদিন মানুহৰ বিজ্ঞান নাছিল, সিদিনাও মানুহে প্ৰকৃতিক জয় কৰিছিল, পূজাৰে, প্ৰাৰ্থনাৰে। ই মানুহৰ যুগমীয়া কীৰ্তি, শাশ্বত মহিমা, এই হ'ল সত্য জীৱন, বাস্তৱ জীৱন। কাব্যও এই জীৱন লীলাৰ ক্ষেত্ৰ। গতিকে কাব্য-সমালোচনাৰ কিছুমান নিৰ্দ্দিষ্ট নীতি দিব নোৱাৰি। অৰ্থাৎ কিছুমান নীতিৰ জ্ঞান থাকিলেই সমালোচক হব নোৱাৰি। Intuition ক সাধাৰণতে 'সহজানুভূতি' বুলি কোৱা হয়। কিন্তু intuition 'সহ-জ' নহয়, তপস্যা-লব্ধ, আৰু অনুভূতি' মানে যদি feeling তেনে intuition অনুভূতিও নহয়। কাৰণ ই একপ্ৰকাৰ অন্তৰ্দৃষ্টি।

অৱশ্যে তপস্যালব্ধ মানে আকৌ তর্ক-সিদ্ধ নহয়। কিন্তু সূক্ষ্ম বিচাৰৰ প্ৰয়োজন ইয়াত আৰু বোধ হয় নাই। পূর্ণা-বয়ব সমালোচনা অতিশয় জটিল। তাৰ বাবে লাগে সাধনা আৰু প্ৰতিভা। কাৰণ, ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰা : আৰু প্ৰতিজ্ঞা, হেতু, উদাহৰণৰ মাজেৰে, ন্যায় শাস্ত্ৰৰ সূত্ৰ অনুসৰি, কিবা এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা, একে কথা নহয়। চৰিত্ৰ-বৈশিষ্ট্য অনুমান প্ৰণালীৰ দ্বাৰা, নাইবা আন কোনো পৰোক্ষ পদ্ধতিৰ দ্বাৰা বোধগম্য হব নোৱাৰে। আৰু যিহেতুকে মাত্ৰ সমাজ শক্তিৰ বিশ্লেষণ কৰিলেই ব্যক্তিৰ সকলো তাৎপৰ্য্য ওলাই নপৰে, আৰু যিহেতুকে কাব্যধৰ্ম্ম, কিবা এক অভিনব উপায়ে আমাৰ প্ৰত্যক্ষৰ আগত ধৰা দিয়ে, সেইবাবে সমালোচকৰো থাকিব লাগিব সেই প্ৰতিভা, যাৰ নাম অন্তৰ্দৃষ্টি, যোগ দৃষ্টি, intuition।

—o—

জ্ঞান, অনুভূতি, প্ৰতিভা।

—:o —

(ক)

কাশ্মিৰী কবি ৰাজশেখৰৰ কাব্য-মীমাংসাত এটা অধ্যায় আছে, তাৰ নাম কবিচৰ্য্যা। তাত তেওঁ দেখুৱাইছে,—কবিসকলৰ জীৱনযাত্ৰা কেনেকুৱা। পণ্ডিত সমাজত কবিৰ স্থান ক'ত, কবিৰ প্ৰতি ৰজাৰ কৰ্ত্তব্য কি, ইত্যাদি। কবিৰ থকা ঘৰ আৰু তাৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ বিষদ বিৱৰণ তাত আছে। পুৱাই উঠিয়ে কবিয়ে পাব লাগিব ফুলৰ সুমধুৰ গোন্ধ, পুৱাৰ বতাহত লাগি হোৱা নানাতৰহৰ কোমল পাতৰ মিহি শব্দ, আৰু সৰোবৰৰ নীলাপানীৰ মাজত ওপঙি থকা শুভ্ৰ ৰাজহাহ আৰু পদুমফুলৰ অপৰূপ আভা। তেওঁৰ ওঁঠত থাকিব তামোলৰ ৰঙা দাগ, গাত গুনাৰ কাজ কৰা ফিৰফিৰীয়া চাদৰ, আৰু প্ৰতি অঙ্গতে এটা অপৰূপ সৌষ্ঠব আৰু শালীন্য। তেওঁৰ আহাৰ হব সুস্বাদু আৰু স্বাস্থ্যকৰ, আৰু তেওঁৰ পৰিচৰ্য্যাত লাগিব সুন্দৰী ৰমণীৰ মৃণাল হস্ত। তাৰ পিছত তেওঁ লিখিব কবিতা, ৰজাই প্ৰজাই তেওঁৰ গুণকীৰ্ত্তন কৰিব, পুৰনাৰী সকলে বিমুগ্ধ হৈ তেওঁৰ যাত্ৰাপথত চাউল চটিয়াই দিবʼ। এই হ'ল দেৱতাতুল্য কবি—কবিৰেব প্ৰজাপতিঃ। বেদে তেওঁৰ স্তৱ ৰচনা কৰিলে—কবিনূচক্ষা অভিধীমচষ্ট।—সেইদৰে জাৰ্মান

কবি-সমালোচক বোম্‌গার্টেন্ এ কৈছিল যে অনুপ্রেৰণা পাবলৈ হলে, কবিয়ে ঘোৰাত উঠিব লাগে, সহ্য হোৱাকৈ অলপ অলপ মদ খাব লাগে, আৰু সুন্দৰী সাধ্বী ৰমণীৰ ৰূপসুধা পান কৰিব লাগে। সেইদিন বোধ হয় শেষ হৈ গৈছে। কবি হবলৈ গৈ কোনোবাই এনেকুৱা অৱস্থাৰ কামনা কৰিব লগা হলে,..আজি তেওঁক প্ৰকাশ্যভাবে সকলোৱে তিৰস্কাৰ কৰিব। তথাপি শিল্প সৃষ্টিৰ বাবে জীৱনত অবসৰ, শান্তি আৰু অভাব শূন্যতাৰ যে বিশেষ প্ৰয়োজন এই কথা আজিও বহুতে স্বীকাৰ কৰে। কাব্যসৃষ্টিৰ বাবে লাগে এটা নিৰুদ্বেগ চিন্তাহীন জীৱন। দুখময় নিপীড়িত জীৱনৰ শক্তিয়ে কাব্যসুষমা লাভ কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ কণ্টকাকীৰ্ণ জীৱনত কি উপায়ে প্ৰবেশ কৰিব সেই অনুপম শক্তি, যাৰ দ্বাৰা জগতত বিয়পি পৰে শুদ্ধ আনন্দ? আনন্দই জানো জন্মলাভ কৰিব হাহাকাৰৰ উদৰত?—শিলৰ বুকত জাগি উঠিব ফুলৰ কোমলতা? সেই কাৰণে কাব্যসৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজন হয়—এটা বিশেষ মনোহৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা physical stimulants to beauty. কিন্তু এনেকুৱা সৌখীনতাক - আশ্ৰয় কৰি যেতিয়া কবি জীৱনৰ কল্পনা গঢ়ি উঠে তেতিয়া সাধাৰণ মানুহৰ মনত এনেকুৱা এটা ধাৰণা হয় যে জীৱনৰ সমস্যা বিপদ আৰু অশান্তিৰ বিষয়ে কোনো গম্ভীৰ আলোচনাৰ স্থান কাব্যত নাই।—যেন সকলো বিপ্লব আৰু ধুমুহাৰ মাজতেই সদায় বিৰাজ কৰিছে একপ্ৰকাৰ নিৰ্লিপ্ততা আৰু ঔদাসীন্য। যেন সকলো অশান্তিকে জোৰ

কৰি থেলি দি, কবিয়ে এখন ধোঁৱা আৰু মেঘৰ ৰাজ্যসৃষ্টি কৰি. তাত ফুটাই তুলিছে অপৰূপ ৰং, বিচিত্ৰ ভঙ্গি। ইয়াত বাস্তৱ বোলা কোনো কথা নাই, সঁচামিছাৰ প্ৰশ্ন নাই। সেই কাৰণে বিশ্বাস হব পাৰে যে সাহিত্যৰ কথা জ্ঞান-জন্যতো নহয়েই. জ্ঞানাত্মকো নহয়। অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ কথা অনুভূতিৰ কথা।

আনফালে অনন্ত জীৱন-প্ৰৱাহৰ কোনোবা এটা মুহূৰ্ত্তত মানুহে জীৱনৰ প্ৰতি পদে পদে দেৱতাৰ পদচিহ্ন দেখা পাবলৈ ধৰিলে। জগৎ প্ৰকৃতিৰ মাজেদি ফুটি ওলাল দেৱতাৰ অভিশাপ আৰু আশীৰ্ব্বাদ। কিন্তু দেবতা হ'ল অতিভৌতিক. কায়াহীন। গতিকে এনে কল্পনাৰ প্ৰয়োজন হ'ল, যি দেশ আৰু কালৰ প্ৰভাবৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত, বাস্তবৰ লগত সম্বন্ধ যাৰ বিচ্ছিন্ন হৈ গৈছে। অথচ জ্ঞান বিষয়াশ্ৰয়ী, বস্তু কেন্দ্ৰী। সেইকাৰণে কল্পনা গ'ল এফালে. জ্ঞান বগালে আনফালে। সেইকাৰণে আকৌ—এই কল্পনা হ'ল জ্ঞানাতিৰিক্ত, জ্ঞানেতৰ। সেয়ে যদি হয়, কাব্যৰ-ক্ষেত্ৰ জ্ঞানৰ-ক্ষেত্ৰ হব নোৱাৰে।

ইয়াৰ উপৰিও, অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰবোৰত, 'আনন্দ', 'চমৎকাৰ' আদি শব্দবোৰ বহুল ভাবে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে. আৰু 'ৰস'ৰ বিষদ আলোচনা কৰা হৈছে। এইবিলাক কাৰণেও বোধ হয় সাধাৰণতে আমাৰ ধাৰণা হ'ল যে কাব্যৰ কথা অনুভূতিৰ কথা, —সম্পূৰ্ণ আবেগৰ কথা। অৱশ্যে এই ধাৰণা হোৱাৰ যথেষ্ট যুক্তিও আছে। তুলনা কৰি কব লাগিলে, জ্ঞানতকৈ অনুভূতি

বেছি অপৰোক্ষ, আনকি অপৰোক্ষ জ্ঞানতকৈও অনুভূতি বেছি নিবিড়ভাবে অন্তৰৰ বস্তু। আৰু কাব্য-সংবেদন সদায়ে অপৰোক্ষ। কাব্যগত বিষয় মাত্রেই চিত্রৰ দৰে চকুৰ আগত—ভাহি উঠে। ইয়াৰ পিছত অৱশ্যে প্ৰায় স্থিৰ হৈ যায়, যে জ্ঞান যদি কিছু পৰিমাণে হলেও পৰোক্ষ তেনেহলে কাব্যাত্মা জ্ঞানগম্য নহয়। ইংৰাজী শব্দ pleasure সাহিত্যক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু pleasure, pain হৰ্ষ বিষাদ, feeling নাইবা অনুভূতিৰ কথা। গতিকে প্ৰশ্ন হ'ল এই।—আমাৰ আবেগৰ কোনো মূল্য নাই? কেবল চিন্তা আৰু জ্ঞানৰহে মূল্য আছে? জ্ঞানৰ মাজেদি যেনেকৈ এখন জগৎ ফুটি ওলায়, তেনেকৈয়ে জানো আবেগৰ মাজেদি আন এখন জগৎ ফুটি নোলায়? মনৰ ভাবৰাজিৰ বাহিৰত, সেই ভাবৰ আলম্বনহিচাবে আছে ব্যক্তি-নিৰপেক্ষ, স্থিৰ এখন জগৎ। তেনেকৈয়ে জানো অনুভূতি আৰু আবেগৰ অনুবৰ্ত্তী কোনো এখন জগত নাই? ইহঁত কেবল মনৰেই সৃষ্টি?—কেবল মনৰেই ধৰ্ম?

গোলাপ ফুল এটা দেখিলোঁ,—তাৰ অসংখ্য কোমল লাহি পাহ, ৰঙা ৰং, বিশিষ্ট গোন্ধ। এই হ'ল জ্ঞানৰ কথা। কিন্তু কবিয়ে সেই গোলাপ ফুলটো দেখি কৈ উঠিল,—

কাৰ পৰশত ফুলিলি বান্ধৈ, অ' মোৰ দৰদী ফুলাম পাহি
শ্যামলী পাতৰ ওৰণি গুচাই কাৰ ফালে চাই মাৰিলি হাঁহি।

এটা স্বকীয়া অৱস্থাত উপনীত হোৱা গ'ল। সঁচা মিছাৰ সীমা বহুত আঁতৰি পৰিল। অৰ্থৰ বান্ধ স্থলকি গ'ল। অৱশ্যে

এটা অৰ্থ কৰিব পাৰিযে, গোলাপ ফুলটো দেখাৰ পাছত কবিৰ মনত পৰিল এজনী আলসুৱা দীপ্‌লীপ্ কুঁৱৰীলৈ। তেওঁ কবিৰ প্ৰিয়জন। সেউজীয়া ওৰণিৰ তলেদি তেওঁৰে মুখৰ অপৰূপ কান্তি ওলাই পৰিছে।—কিন্তু, এই বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা জানোঁ বিশেষ কিবা লাভ হ'ল ? ই জানোঁ ঠিক মনত পৰাৰ কথা ? এনেকুৱা অবান্তৰ কথা জানোঁ মনত পৰে ? ক'ত গোলাপ ফুল আৰু ক'ত সেউজীয়া ওৰণিৰ ফাকেদি ওলাই পৰা সুন্দৰী ছোৱালীৰ সোণ বৰণৰ মুখ ! নাইবা পাৰ্ব্বতীৰ বৰ্ণনা লোৱা যাওক কবিয়ে কলে,—

পৰ্য্যাপ্তপুষ্পস্তবকাবনম্রা, সঞ্চাৰিনী পল্লবিনী লতেব।

উদ্ভিন্নযৌবনা পাৰ্ব্বতীৰ অঙ্গ সুষমা যেন চকুৰ আগতে ভাহি উঠে। প্ৰতিটো অঙ্গতে যেন চঞ্চল উন্মাদনা, যেন ইটোৱে সিটোক পৰাস্ত কৰি দ্ৰুতবেগে পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। প্ৰতি-মুহূৰ্ত্তে ব্যক্ত হৈ উঠিছে নতুন আলোৰণ, অনন্ত ভঙ্গিমা, দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তনশীল অসমান শৰীৰ এটাৰ লীলাময় ঢৌ। যেন পাত আৰু ফুলৰ ভৰত দোঁ খোৱা, অকাই পকাই বেকাবেকি ভাবে বগাই যোৱা এডালি কোমল লতা। ইয়াতো তেনেহলে জানোঁ ইয়াকে কম যে পাৰ্ব্বতীৰ ৰূপৰ কল্পনা কৰোঁতে. কবিৰ মনত পৰিল এডালি লতালৈ ? মনততো পৰিছেই নিশ্চয়। কিন্তু ই কেবল মনত পৰাৰ কথা ? আগৰ উদাহৰণটোত লতাফুলে মনত পেলালে ছোৱালীলৈ, পিছৰটোত ছোৱালীয়ে মনত পেলালে লতাফুললৈ ? ইয়াতেই সকলো অন্ত হৈ গ'ল ?

অথচ ই বোধ হয় এটা দেখি আন এটা বস্তু মনত পৰাৰ কথাই নহয়। ইয়াত এই দ্বৈত ভাব নাই, দুয়োমিলি একাকাৰ হৈ গৈছে। গোলাপ ফুলটো কেবল ফুলেই নহয়, তাৰ মাজতেই বন্দী হৈ আছে আন এটা সৌন্দৰ্য্যাত্মা। কবিৰ উপলব্ধি হ'ল এই সৌন্দৰ্য্যাত্মাৰ উপলব্ধি।—ফুলৰ নহয়, ফুলৰ মাজতে লুকাই থকা ফুলৰ অন্তৰাত্মাৰ; পাৰ্ব্বতীৰ নহয় পাৰ্ব্বতীৰ মাজেৰে ওলাই পৰা বিশ্বাত্মাৰ। জগৎ সংসাৰৰ প্ৰত্যেকটো অঙ্গতে প্ৰবাহিত হৈছে গোটেই জগতৰে সংক্ষিপ্ত ইতিহাস—এই কথা প্ৰমাণসিদ্ধ *। কিন্তু কোনো প্ৰমাণৰ আৱশ্যক নোহোৱাকৈয়ে কবিৰ হৈছে এই উপলব্ধি। এই উপলব্ধি তৰ্কজনিত নহয় কাৰণে, ইয়াক আৰু জ্ঞান পৰ্য্যায়লৈ আনিবলৈ মন নাযায়। যিয়েই নহওক, আমাৰ প্ৰশ্নটো আছিল এই—কবি দৃষ্টিত যি জগৎ ভাহি উঠিল তাৰ স্বৰূপ কি? এই জগৎতো আৰু জ্ঞানৰ জগৎ নহয়? গতিকে আমি জানো কম যে ই অনুভূতিৰ জগৎ? কিন্তু যি জগৎ জ্ঞান দৃষ্টিত মিছা সি জানো অনুভূতিৰ কাৰণে সচা? নহলে, এই আটাইখিনিয়ে জানো মৰীচিকাৰ দৰে ভ্ৰান্তি মূলক? কবিয়ে যেনেকৈ এটা বস্তুৰ ওপৰত আন

* বিজ্ঞাৰ দ্বাৰা প্ৰমাণিত হৈছে যে জগতৰ প্ৰত্যেকটো বস্তুৱে আন প্ৰত্যেকটো বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। গছলতা মানুহ, মেঘ বৰষুণ মাটি, প্ৰত্যেকে প্ৰত্যেকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। সেইকাৰণে এটা বস্তুৰ ইতিহাসৰ লগত গোটেই সংসাৰৰ ইতিহাস জড়িত হৈ আছে বুলি ধৰা হয়

এটা প্ৰয়োগ কৰি ভ্ৰান্তি মাতি আনে, তেনেকৈ পাঠকেও সেই ভ্ৰমেত বঞ্চিত হয়।—এয়ে জানোঁ সঁচা? কিন্তু যি বস্তু জ্ঞান পৰ্য্যায়ৰ বাহিৰত তাত ভ্ৰান্তিৰ কথাইবা কেনেকৈ উঠিব? আৰু কেইটামান উদাহৰণ লোৱা যাওক।—

এমিলি জোলাৰ যেই সেই এখন উপন্যাসৰ (যেনে Dramshop) পৰা এখন মদৰ দোকানৰ চিত্ৰ লোৱা যাওক। তাত ওলাই পৰে এটা অতিশয় অসংযত জীৱন আৰু অশ্লীল গালি গালাজ। হাৰ্ডিৰ দুখন ডাঙৰ উপন্যাসৰ (Jude the obscure, Mayor of casterbridge) মাজেদি ফুটি ওলাইছে জুদ্ আৰু হেনচাৰ্ডৰ অপূৰ্ব্ব কৰুণ কাহিনী।—তেওঁৰে নিজৰ ভাষাত,—

দীন মানবৰ পীড়িত বাসনা, নিষ্কৰুণ নিয়তিৰ স'তে, মাত্ৰ যুঁজ অসাৰ্থক।

বঙালী কৃতী সাহিত্যিক তাৰাশঙ্কৰৰ এখন উপন্যাসত (ধাত্ৰীদেবতা) আছে, শুকাই চৌচিৰ হোৱা পৃথিবীৰ বুকত লেৰেলি যোৱা কেইডালমান ধানৰ বৰ্ণনা। পৃথিবীয়ে যেন নিজৰে কিশোৰীকন্যা এই ধান কেইডালৰ কাৰণে বুকুফালি কান্দিছে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাস এখনত (মিৰি জীয়ৰী) পাওঁ—এহাল ডেকা গাভৰুৱে, 'দাদাম্ বনেঙ্ বনেঙ্ দাদেঙ্' আদি অশ্ৰান্ত গীতৰ মাজত ইটোৱে সিটোক অকপট ভাবে কয়—মই তোক ভালপাওঁ কনেঙ্; মইও তোকেই ভালপাওঁ চেনেঙ্। Alexey Tolstoy ৰ এটা কবিতাৰ শেষৰ শ্লোকটোত এটা কৰুণ মিনতি বিনাই থাকে।—

তুমি আৰু মই
প্ৰথম যি বননীত ঘূৰি ফুৰিছিলোঁ ?
পৰেনে মনত মেৰী
অতীতৰ সেই দিন বোৰ ?

আৰু উদাহৰণ নবঢ়াওঁ। যি মনত পৰিছে, সেই কবিতা বা উপন্যাসৰ কথাকেলৈছোঁ, মুঠেও বাচি লবৰ চেষ্টা কৰা নাই। তেনে, ইয়াৰ পৰা কি ওলায় ? ফৰাছী দেশৰ লেতেৰা জনাকীৰ্ণ মদৰ দোকান এখনৰ মতলীয়া বন্নুৱাবোৰ : নাইবা ৱেছেক্সৰ দুৰ্জ্জয় শক্তিসম্পন্ন অথচ ভাগ্য নিপীড়িত মানুহ দুজনৰ জীৱন কাহিনী ; নইবা বঙ্গদেশৰ, প্ৰখৰ সূৰ্য্যৰ তাপত লেৰেলিযোৱা কিছুমান ধানৰ গছ, নাইবা অসমদেশৰ পাহাৰৰ দাঁতিত, নৈৰ পাৰত বাস কৰি থকা সৰল মিৰি ডেকাগাভৰু এহালৰ—অকপট প্ৰণয়ৰ উক্তি ; অথবা ৰুছদেশৰ ঘনজঙ্গলৰ ভিতৰৰ সুৰসুৰীয়া বাটৰ ওপৰত পৰি থকা বৰফৰ টুকুৰা ওফোৰাই পেলাইযোৱা লীলাময়ী সঙ্গিনী এজনাৰ মধুৰ স্মৃতি। —এই বোৰ কেবল অনুভূতিৰ কথা ? কাৰ অনুভূতি ? —কবিৰ নে পাঠকৰ ? কিন্তু, অনুভূতি বুলি কোৱাৰ কি অৰ্থ ? অনুভূতি মানে সুখদুখ, সহানুভূতি, বিতৃষ্ণা আদি মনৰ আবেগবোৰ। আগৰ এই কথাবোৰ কেবল সুখদুখৰ কথা ? বৰঞ্চ ইয়াতে হ'ল এটা গভীৰতৰ উপলব্ধি। মনটোৱে এটা অদ্ভুত ৰকমৰ আশ্বাস, আৰু পূৰ্ণতা লাভ কৰিলে। মনৰ পোৰণি যেন কমিল। আনপিনে এইবিলাক জানোঁ ভ্ৰমৰ কথা ? জীৱন নোহোৱা

পৃথিবীয়ে কন্দা কাৰণে, জুদ্ নাইবা হেন্‌চার্ড নামৰ কোনো মানুহ সেই সময়ত নাছিল কাৰণে, নাইবা মিৰি ডেকাগাভৰু হ্যালৰ কথা বুৰঞ্জীত নাপাওঁ কাৰণে,—এই সকলোবোৰ শূন্য কবিকল্পনা? তেনেহলে এই আটাইখিনিয়ে ভ্ৰম ? অথচ যদি কোৱা হয়, মদপীমানুহৰ চুৰ্ত্তি নাথাকে। মানুহ নিয়তিৰ অধীন, ভালপোৱা মানুহৰ চৰমতৃষ্ণা, তেনেহলে বোধহয় ভ্ৰম—অনুভূতিৰ প্ৰশ্নবোৰ নুঠে। তথাপিও বোধহয় বুজি পাব পাৰি, কিয় এনেকুৱা হ'ল। শ শ বছৰ জুৰি, দিন আৰু ৰাতিৰ সুৰঙ্গৰ মাজেদি বাগৰি আহি, পোহৰ আৰু এন্ধাৰৰ ৰং গাত সানি, খণ্ড খণ্ড ভাবে বিচ্ছিন্নহৈ, যি ঘটনা প্ৰাচুৰ্য্যই মানুহৰ চকুত তধা লগালে, সেই সুদীৰ্ঘ ঘটনাই যদি এক মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰত তাৰ সমস্ত অতীত বৰ্ত্তমান ভবিষ্যৎ উদঙাই দিয়ে, তেনেহলে অৱশ্যে আচৰিত হোৱাৰে কথা। নাইবা নদনদী, গছলতা, জোনতৰা, এই সকলোবোৰ মিলিহোৱা প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি মানুহৰ যি অগাধ স্নেহ আৰু বিস্ময় মানুহৰ অন্তৰত চিৰদিন বৈ আছে, সেই আটাই-বিলাকে যদি কিবাকৈ কথাকৈ উঠে, তেনেহলে সেই অবস্থাতো মানুহৰ মনত সন্দেহ আৰু বিপৰ্য্যয় উপস্থিত হোৱাৰে কথা। যুক্তিৰে যি বস্তুক আয়ত্ত্বাধীন কৰিব নোৱাৰি সেই বস্তুই ইমান সহজে আহি নিজৰ অন্তৰৰ মাজত দেখা দিয়ে, ই কম আশ্চৰ্য্যৰ বিষয় নহয়। ঠিক এনেকুৱা অন্তৰৰ বস্তু হ'ল আমাৰ অনুভূতি-বোৰ, ইয়াতকৈ নিকটতম আৰু একো নাই। সেই কাৰণে, কাব্যৰাজ্যত যি অপৰোক্ষ্যতা ওলাই পৰে তাক অনুভূতিৰ

শ্ৰেণীত পেলাব নোৱাৰিলে এটা বিষম অৱস্থাৰ সৃষ্টি হোৱা যেন লাগে।

অনুভূতিৰ বিৰুদ্ধে মই যুজ কৰিব খোঁজা নাই। সুকুমাৰ কলাৰ ক্ষেত্ৰত অনুভূতিক বাদ দিব নোৱাৰি সিও বোধহয় স্বীকাৰ্য্য। কিন্তু তেনেকৈ অন্যান্য ক্ষেত্ৰতো অনুভূতিক বাদ দিব নোৱাৰি। মুঠতে কথা হ'ল,—এই সমস্যাৰ গুৰিতে আছে—মনোবিজ্ঞান সম্বন্ধীয় এটা পাশ্চাত্য মতবাদ। পাশ্চাত্য মনোবিজ্ঞানে মনৰ শক্তিবোৰক তিনিটা শ্ৰেণীত ভগাইছে,—**thinking, feeling, willing**—জ্ঞান নাইবা চিন্তা, আবেগ আৰু বাসনা। বহুতৰ ধাৰণা যে চিন্তা আৰু বাসনাৰ লগত কলাৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। কাৰণ কলা হ'ল অনুভূতিৰ কথা। অৰ্থাৎ সিদ্ধান্তটো যেন এনেকুৱা হ'ল যে কলাত চিন্তাৰ প্ৰবেশ নাই, ইচ্ছা বাসনাৰ স্থান নাই। ই শুদ্ধ অনুভূতিৰ কথা। অৱশ্যে পাশ্চত্য মনোবিজ্ঞানেও স্বীকাৰ কৰে যে শুদ্ধ অনুভূতি বোলা একো নাই; তেনেকৈ বিশুদ্ধ চিন্তা নাইবা বিশুদ্ধ কামনাও মাথোন এটা মানসিক বিশ্লেষণ ৰীতি, কোনো এটা পূৰ্ণ মানসিক অৱস্থা নহয়। তথাপি প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিপত্তি অনুসৰি, কোনো মনৰ অৱস্থাক অনুভূতিৰ অৱস্থা, আন এটাক গুণ বা চিন্তাৰ অৱস্থা, আন এটাক ইচ্ছা বা বাসনাৰ অবস্থা—এই হিচাবে সাধাৰণতঃ ভাগ কৰা হয়। তেনেহলে প্ৰশ্ন হ'ল, শিল্পত কি শক্তিৰ প্ৰভাব বেছি? যদি শিল্প অনুভূতিৰ অৱস্থা, তেনে ইয়াত অলক্ষিতে জ্ঞানৰ ছাঁ পৰিলেও, এই কথা

নামানি উপায় নাই। কিন্তু এই কথা মানিব লাগিলেই নানা ৰকমৰ আসোঁৱাহ আৰু বিপদ আহি পৰে। আনফালে সাহিত্য অনুভূতিৰ কথা হওক বা নহওক, জ্ঞানৰ কথাযে সমুলি নহয়, এই ধাৰণা বহুতৰে আছে। সেই কাৰণে আলোচনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ, কি অৰ্থত সাহিত্য অনুভূতিৰ কথা।

ভাৰতীয় কাব্যবিচাৰত ৰসৰ কথা যিমান বেছিকৈ কোৱা হৈছে, আৰু সেইকাৰণে ৰসোৎপত্তি নাইবা ৰসনিষ্পত্তি সম্বন্ধে যিমান আলোচনা কৰিছে ৰস সম্বন্ধে তেনেকুৱা আলোচনা আৰু অইন দেশত নাই। কিন্তু ৰস অনুভূতি শ্ৰেণীৰ বস্তু। কাৰণ আদি, বীৰ, ভয়ানক আদি ৰস সমূহক মনৰ আবেগ বুলি ধৰাত বাধা নাই। সেই কাৰণে অন্ততঃ পাঠকৰ ফালৰপৰা, সাহিত্যৰ কথা সম্পূৰ্ণ আবেগ-অনুভূতিৰ কথা বুলি ধৰাত কোনো দোষ নাই। কিন্তু এটা কথা পাহৰিলে নচলিব যে ৰসৰ পৰিপুষ্টিৰ কাৰণে 'অনাদিকাল সঞ্চিত বাসনা' সমূহৰ লগত ভাবৰ এটা ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধৰ অত্যন্ত আৱশ্যক এই কথা আমাৰ শাস্ত্ৰকাৰ সকলে দঢ়াই দঢ়াই কৈ গৈছে। 'অনাদিকাল সঞ্চিত বাসনা' মানে ইংৰাজীত কবলৈ গলে, the group of conative tendencies, both latent and patent. আমাৰ অতৰ্কিতে হলেও, ইচ্ছা বাসনা কামনাৰ চিৰজাগ্ৰত সোঁত এটা অবিশ্ৰাম ভাবে আমাৰ অন্তৰত বৈ আছে। বায়লজি সম্বন্ধীয় বিজ্ঞানবোৰে উন্নতি কৰাৰ লগে লগে মানুহে এই কথা

বুজি পাইছে যে মানুহৰ সমস্ত কাৰ্য্য প্ৰচেষ্টা আৰু কৰ্ম্মপৰায়ণতাৰ গুৰিতে আছে ৰুদ্ধ বাসনা, প্ৰবৃত্তি, কামনা, বাঞ্ছা, আশা আদি প্ৰচ্ছন্ন ইচ্ছা সমূহৰ (impulse, instinct, propensity longing, aspiration আদি conative tendency সমূহৰ) অদৃশ্য অথচ প্ৰচণ্ড শক্তি। অনাদি বাসনা মানে যদি এই প্ৰবৃত্তি সমূহ হয়, তেনে বুজিবলৈ সহজ হব যে কাব্য-ৰসৰ পৰিপোষক হ'ল কামনা বাসনা, অনুভূতি নহয়। ৰিছাৰ্দে * কয়,—

সকলো আৰ্টৰে ধৰণীহিচাবে এনে কিছুমান ৰুদ্ধ আৰু অপ্ৰকট বাসনা আছে যে সিহঁত আচৰিত ভাবে সৰ্ব্বসাধাৰণ। এই সাধাৰণ কামনাকে কেন্দ্ৰ কৰি জাগি উঠে আন সকলো ভাব আৰু আবেগ। এই বাসনা-সংবাদ নাথাকিলে কাব্যানুভূতিৰ সংক্ৰমণ অসম্ভৱ হ'লহেতেন। অনাদিকাল সঞ্চিত কামনা যে থাকিব, তাকো এই গৰাকী পণ্ডিতে স্বীকাৰ কৰিছে।

শব্দচিত্ৰ আৰু নৃত্য আদিৰ সহায়ত যি আবেগৰ উদ্ৰেক হয় সি কেবল ওতঃ, বাণী, আৰু প্ৰোতঃ বা দীঘ স্বৰূপে থাকে মনৰ প্ৰাক্তন সংস্কাৰ আৰু শৃঙ্খলাবদ্ধ অব্যক্ত চিৰন্তণ বাসনা সমূহ।

---

* "As a basis of every art, therefore, will be found a type of impulse which is extra-ordinarily uniform, which gives the frame work, as it were, within which the rest of the impulses develops."—Principles of Literary criticism, Richards. P. 193.

এই হ'ল ৰস আৰু আবেগৰ ধৰণী, এই ধৰণীক বাদ দিলে ৰসো নাথাকে আবেগো নাথাকে। গতিকে দেখা গ'ল, কাব্যত অনুভূতিৰ স্থান আছে সচা, কিন্তু সেই অনুভূতিৰ অন্তৰালত প্ৰচণ্ডবেগেৰে বৈ আছে আমাৰ অনন্ত কামনা বাসনাৰ অশ্ৰান্ত কল্লোল। কেবল মনৰ শক্তিয়ে নহয়, জীবনৰ শক্তিয়েও ইয়াকে কেন্দ্ৰ কৰি ঘূৰিছে।

আনফালে, কাব্যৰ মূলতে আছে, এটা আচৰিত ৰকমৰ সংবিৎ বা প্ৰজ্ঞা,—আত্মস্থ হৈও সি আত্মহাৰা। কবিৰ দৃষ্টি হ'ল নবোন্মেষিণী জ্ঞানদৃষ্টি। অভিনব গুপ্তৰ মত উল্লেখ কৰি, অধ্যাপক দাশগুপ্তই কৈছে যে ৰসৰ মাজতো বিৰাজ কৰে এক জ্ঞান-স্বৰূপতা আৰু জ্ঞান-স্বৰূপতাৰ মাজতো ৰস।

"এই ৰসেৰ মধ্য দিয়া সমগ্ৰ বিশ্বেৰ যে একটি অন্তৰ্দৃষ্টি ফুটিয়া ওঠে এবং কবি যে তাহাৰ কাব্যেৰ ভিতৰ দিয়া বিশ্ব-ভুবনেৰ সত্যকে নিত্য নবোন্মেষিণী বুদ্ধিৰ দ্বাৰা ৰসসিক্ত কৰিয়া প্ৰকাশ কৰিয়া ভগবৎ প্ৰাপ্তিৰ ন্যায় চৰমানন্দ লাভ কৰেন, তাহা তিনি (অভিনব গুপ্ত) মুক্তকণ্ঠে বলিয়া গিয়াছেন।"

শিল্পক যদি কেবল একপ্ৰকাৰ দায়িত্বহীন খেলা বুলি ধৰা নহয়, তেনেহলে ওপৰৰ এই সিদ্ধান্ত অনিবাৰ্য্য। পৃথিৱীৰ সকলো ডাঙৰ কাব্যৰ মাজেদি জীৱন আৰু জগৎ সম্বন্ধে

"These impulses are the weft of the experience, the warp being the preexisting systematic structure of the minds: that organised system of possible impulses." 1 bid P124.

একোটা নতুন সত্য আৰু গভীৰ জ্ঞান উদ্ভাসিত হয়। মেথু আৰনল্ড * এ স্পষ্ট ভাষাৰে কৈছে যে,—

সকলো শ্ৰেষ্ঠ কাব্যৰ মাজত অতি স্পষ্টভাবে সত্য আৰু নিষ্ঠা সোমাই থাকে বুলিয়েই সেই কাব্যৰ অৰ্থ আৰু বিষয়বস্তুৱে লাভ কৰিব পাৰে বিশিষ্ট গৰিমা। এই সত্য বাস্তৱতকৈও বেছি নিবিৰ, চকুৰ প্ৰত্যক্ষতকৈও বেছি প্ৰত্যক্ষ। আৰু সেই কাৰণে কাব্যৰ স্থান বুৰঞ্জীৰ ওপৰত। ক্ৰোচে প্ৰাঞ্জলভাবে ব্যাখ্যা কৰিছে যে কাব্যৰ কথাবোৰ জ্ঞানৰাজ্যৰ, আৰু 'অনুভূতি'ক যদি কোনো বিশেষ অৰ্থাৎ ব্যৱহাৰ কৰা নহয়, তেনে এই অনুভূতিৰ সহায়ত আমি কাব্যৰ অন্তৰৰ পৰিচয় পাব নোৱাৰো। কাৰণ, ক্ৰোচে কয়—

The statements repeated so often that art is not knowledge, that it does not tell the truth, that it does not belong to the world of theory, but to the world of feeling and so forth, arise from the failure to realise exactly the theoritic character of simple intuition……intuition is

---

* "Substance and matter of the best poerty acquire their special character from possessing in an eminenet degree, truth and seriousness."
Essays in criticism, M. Arnold P 13

knowledge free from concepts and more simple than the socalled perception of the real. Therefore art is knowledge, form: it does not, belong to the world of feeling or to psychic matter.*

Intuition নাইবা অন্তর্দৃষ্টিৰ কথা অলপ পিছত ওলাব। সেই কথা বৰ্ত্তমান আলোচনা নকৰোঁ। কিন্তু ইয়াৰ পৰা স্পষ্ট ওলাই পৰিলযে, জ্ঞানৰাজ্যৰ পৰা বহিস্কৃত কৰি দি, সত্য আৰু তথ্যৰ প্ৰতি নিৰপেক্ষ কৰি, অনুভূতিৰাজ্যলৈ যে আৰ্টক টানি অনা হয়,—তাৰ মূলতে আছে কবিদৃষ্টি সম্বন্ধে মানুহৰ অজ্ঞতা। যদিও 'সামান্য'-জ্ঞান (concept)–বিৰহিত, যদিও ইন্দ্রিয় প্ৰত্যক্ষতকৈও ভিন্ন, তথাপি এই দৃষ্টি ও জ্ঞানদৃষ্টি। সেই কাৰণে আৰ্টৰ কথা জ্ঞানৰে কথা। আৰ্ট ৰূপময়,—প্ৰকাশ-অক্ষম ৰূপহীনতা নহয়। অনুভূতিক psychic matter বুলিলে ই জ্ঞানবিৰোধী হৈ পৰে, একপ্ৰকাৰ অবিদ্যা হৈ পৰে। কিন্তু দকৈ গমি চালে বুজিব পাৰি কিয় অনুভূতি জ্ঞানবিৰোধী, কিয় ই জ্ঞানধৰ্মী নহয়। অনুভূতি একপ্ৰকাৰ চিত্তস্ফূৰণ (impression), অৰ্থাৎ অপ্ৰকাশ, নিৰ্ব্বিকল্প, উদ্বুদ্ধ সংস্কাৰ; মনৰ এটা বৃত্তি, একপ্ৰকাৰ মানসিক আলোৰণ। যেতিয়া এই চঞ্চল আলোৰণে স্থিৰহৈ, কিবা এটা বিশেষ ৰূপ গ্ৰহণ কৰি—আমাৰ চৈতন্যৰ আগত ধৰা দিয়ে, তেতিয়া সি আৰু অনুভূতি নহয়, জ্ঞান। কথাটো সহজ কৰি কব পাৰি। আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনত বহুত সময়ত আমাক একোটা আবেগে অভিভূত কৰি

পেলায়, অথচ তাৰ কোনো স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰোঁ। নলিনীবালা দেবীৰ প্ৰায় বিলাক কবিতাতে এনেকুৱা এটা ৰুদ্ধ আবেগৰ লগত পৰিচয় ঘটে। Swinberneৰ the garden of Proserpine, নাইবা M. Arnold ৰ Philomela নাইবা Shelleyৰ যেই সেই এটা গভীৰ কবিতা যিয়ে পঢ়িছে, তেওঁ জানে যে এই কবিতাবোৰ পঢ়া শেষ হোৱাৰ পিছত তাৰ অৰ্থ সমূহৰ ব্যঞ্জনা লাহে লাহে মাৰ যোৱাৰ পিছত, একপ্ৰকাৰ অনিৰ্দ্দিষ্ট আবেগে মনটোক আগুৰি ধৰে। তাৰ কোনো স্বৰূপ নাই, কোনো আকাৰ নাই, নিৰ্দ্দিষ্ট সীমা নাই। যেন সি গোটেই দেহ আৰু মনৰ মাজত বিয়লি গৈছে। অথচ সি চিৰচঞ্চল, তাক আৰু কোনোমতে ধৰিব নোৱাৰি। এই যে নিৰাকাৰ মানসিক স্পন্দন, ইয়াৰে বোধহয় নাম দিব পাৰি 'অনুভূতি', 'মানসিক উপাদান'। কিন্তু জ্ঞান প্ৰকাশক্ষম, প্ৰকাশিত হোৱা মানে ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰা। প্ৰকাশ পাইছে, অথচ তাৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট ৰূপ নাই,—এই কথা নিৰৰ্থক, স্ববিৰোধী। সেই কাৰণে যাৰ এটা ধৰিব পৰা আকাৰ আছে, তাকেই জ্ঞান পৰ্য্যায়ৰ ভিতৰত লোৱা হয়। কিন্তু আৰ্টৰ বিশেষ ৰূপ আছে, সি প্ৰকাশময়। গতিকে আৰ্ট ও জ্ঞান।

অৱশ্যে জ্ঞানৰ ওপৰত বৰ বেছিকৈ জোৰ দি লাভ একো নাই, লোকচান আছে। "নহি জ্ঞানেন সদৃশং পবিত্ৰমিহ বিদ্যতে", এনেকুৱা বচনৰ প্ৰতিটো শব্দৰ ওপৰত জোৰ দিলেই

B. Croce—Aesthetics P 17

হয় সেই ভ্ৰান্তি, যি ভ্ৰান্তিত উপনীত হৈছিল সত্যান্বেষী, নিৰ্ভীক মনীষী প্লেটো। প্লেটোৰ আদৰ্শৰাষ্ট্ৰত কবিৰ স্থান নাই। প্লেটোই কৈছিল যে ৰাষ্ট্ৰৰ পৰা কবিসকলক উলিয়াই দিবলাগে। অথচ, এনেকুৱাই নিয়তিৰ পৰিহাস, নিজৰ অজ্ঞাতভে প্লেটো আছিল নিজেই এজন কবি,– কবিতা লিখা নাই যদিও, কবি। তেওঁৰ লিখনিত এনেকুৱা ভাষাৰ সৌষ্ঠব, অৰ্থ বৈচিত্ৰ্য আৰু ৰসব্যঞ্জনা প্ৰস্ফুটিত হৈ আছে যে সকলোদেশৰ সমালোচনা ৰীতি অনুসাৰে ই কাব্যপদবাচ্য। তথাপিও তেওঁ কৈছিল— নিভুৰ্ল ভাষাৰে, স্পষ্ট ভাবে কৈছিল যে তেওঁৰ আদৰ্শ ৰাষ্ট্ৰ ৰিপাব্লিকত কবিৰ স্থান নাই। অদ্বৈতবাদী নাছিল যদিও প্লেটো আছিল মায়াবাদী, কাৰণ তেওঁৰমতে পৃথিবীৰ সাময়িক আৰু ক্ষণিক বস্তুবোৰৰ কোনো যথাৰ্থ চৰম সত্বা নাই। সত্য মানেই হ'ল শাশ্বত। গতিকে সাধাৰণতে দেখাশুনা এই বস্তুবোৰ পৰমসত্য নহয়। প্লেটোৰ মতে স্বৰ্গসদৃশ অতিলৌকিক এখন ৰাজ্য আছে। আৰু তাতেই আছে এই মৃত্যুমুখী জগতৰ অমৰ আত্মা—the ideas. সেয়ে এই বস্তুবোৰৰ কোনো যথাৰ্থ স্বৰূপ নাই। যি আছে সি পৰৰূপ, অইনৰ পৰা ধাৰ কৰা। সিহঁত এই অতিলৌকিক ৰূপজগতৰ (the realm of the ideas) ছাঁ—মাথোন অনুকৰণ (imitation). আনফালে কাব্যকাৰ, নাট্যকাৰ, চিত্ৰকাৰ সকলোৱে এই জগতৰ অনুকৰণত সৃষ্টি কৰে আৰু এখন নতুন জগত। গতিকে আৰ্ট হ'ল—imitation of imitation—অনুকৰণৰ অনুকৰণ। কিন্তু এক অনুকৰণতে সত্যৰ পৰা এধাপ পিছলি

পৰা যায়, সেই অনুকৰণৰে যদি আকৌ অনুকৰণ হব লাগিল, তেনেহলে তাত আৰু সত্যৰ ছুঁও নাথাকে। কিন্তু যি অসত্য তাৰ আকৌ কি সৌন্দৰ্য্য? 'the untruth have no beauty in it.' গতিকে,—আৰ্টৰ কথা অলীক হলেও সুন্দৰ,—এই বুলি কোৱাৰ আৰু বাট নাথাকিল। প্লেটোৰ এই ব্যাখ্যা মন কৰি চালে Keats ৰ কথাষাৰৰ এটা নতুন অৰ্থ ওলাই পৰে,—truth is beauty, and beauty is truth. কীট্‌স্‌ক বলিয়া বুলি বহুতে হাঁহিছিল। সুন্দৰ মাত্ৰেই জানো সত্য?—আৰু সত্য মানেই জানো সুন্দৰ? ৰোমাণ্টিক কবি কীট্‌স্‌ৰ কল্পনাৰে গঢ়া সৌন্দৰ্য্যৰ টুকুৰাবোৰ,—সিবিলাকো সঁচা?—হায় হায়! যদি সঁচা হ'লহেঁতেন! আনফালে দুঃস্থ, নিপীড়িত, কদাকাৰ, বিগলিত-অঙ্গ বেমাৰী এজনৰ দৃশ্য একেবাৰে জ্বলন্ত ভাবে সত্য, সেই দৃশ্যও তেনেহলে সুন্দৰ?—কিন্তু ই একেবাৰে স্পষ্ট যে সত্যৰ বীজতে সুন্দৰে জন্ম লাভ কৰি উৰিবলৈ পায় নিৰ্ভৰযোগ্য দু'খনি পাখি। আনকি পাখিৰ যি স্পন্দন আৰু শক্তি, তাৰ উৎসও হ'ল এই সত্যবীজ। অৱশ্যে এই কথা মানি ললেও আগৰটো মানিবলৈ বহুতে টান পায়,—কেনেকৈ সুন্দৰেই সত্য। ইয়াতো এবাৰ যদি আমি এতিয়াই কোৱা কথাটো মনত কৰোঁ যে কীট্‌স্‌ৰ মতে সুন্দৰৰ প্ৰাণেই হ'ল সত্য, তেনে আৰু এই কথা মানি লোৱাত একো টান নহয়। অৰ্থাৎ সত্যৰ পৰিধিয়েই সুন্দৰৰো পৰিধি। কিন্তু মই প্লেটোৰ কথা কৈছিলোঁ। কৈছিলোঁ যে প্লেটোৰমতে

যি অসত্য সেয়ে অসুন্দৰ। অসত্যৰ মাজত কোনো সৌন্দৰ্য্য নাই। কেবল খেলধেমালি নাইবা সন্তুষ্টিৰ কাৰণে যদি আৰ্টৰ প্ৰয়োজন তেনেহলে অৱশ্যে বেলেগ কথা। কাৰণ তেতিয়াহলে সত্য অসত্যৰ প্ৰশ্নই নুঠে। সেই কাৰণে প্লেটোৱে কৈছিল,— অনুকৰণ মাথোন একপ্ৰকাৰ খেলা. ইয়াত কোনো গভীৰতা বা নিষ্ঠা নাই। যি সকল দৰাচলতে তত্ত্বান্বেষী, তেওঁলোকে নিশ্চয় এই অনুকৰণৰ প্ৰতি আকৃষ্ট নহয়। কাৰণ অনুকৰণৰ নিজস্ব একো নাই। পৰৰ ৰূপ আৰু পৰৰ সাঁজৰ ছাঁটো লৈ কিমানদিন আৰু প্ৰবঞ্চনা কৰিব পাৰি? গতিকে, প্লেটোই এই অৱস্থাত উপস্থিত হ'ল যে,—আৰ্ট ভিক্ষাগত প্ৰাণ।*

প্লেটোৰ এই যে অগাধ জ্ঞানতৃষ্ণা তাৰ তুলনা পোৱা যায়, তেওঁৰ বহুশতাব্দী পিছৰ স্পিনোজাৰ দৰ্শনত। সেই দৰ্শনত আনকি ভালপোৱা আৰু ভক্তিও চিন্তাধৰ্ম্মী হৈ পৰিছে। (intellectual love)। প্লেটোৰদৰে অগাধ পণ্ডিত, এৰিষ্টটল্ যাৰ শিষ্য, তেওঁ বোধ হয় ভাবিয়ে নাচালে যে আৰ্ট কেতিয়াও অনুকৰণ হব নোৱাৰে। কাৰণ, পৰচেষ্টানুকৰণাৎ হাস্যঃ সমুপজায়তে'। অথচ, কাব্যপাঠৰ পৰা মনলৈ গভীৰতা আহে। তুচ্ছ তাচ্ছিল্য কৰাৰ ভাব আঁতৰে, শান্তিৰ ভাব

* "So, then, imitation is a beggar, wedded to a beggar and producing beggardly children" plato—Republic.

ওপজে। মুঠৰ ওপৰত সত্য নাইবা জ্ঞানৰো যে এটা ৰসৰূপ থাকিব পাৰে, এই কথাই বোধ হয় প্লেটোৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে।

কৈছিলোঁ যে জ্ঞানৰো ৰসৰূপ থাকিব পাৰে। অৰ্থাৎ সাহিত্যক্ষেত্ৰত যদিও জ্ঞানউপাদানৰ অবতাৰণা কৰা হ'ল, তথাপি কাব্যোপলব্ধি তৰ্কজাত নহয় এই কথা স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। বৰং তৰ্কৰ খাতিৰত কব পাৰি যে কাব্যবস্তু হ'ল—'মনোমাত্ৰপ্ৰভবম্'। তাৰ কোনো বিষয় নাইবা আশ্ৰয় নাই। কাব্যত বস্তুবাদ আৰু ভাববাদৰ জন্ম হয় এইখিনিতে। কিন্তু সেই কথা থাওক। কাব্যত যি পাওঁ, তাৰ নাম দিব পাৰি ভাবসাধাৰণ। আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ জ্ঞান আৰু প্ৰতীতিৰ লগত তাৰ পাৰ্থক্য খুব বেছি। কাৰণ দৈনন্দিন চেতনাৰ বিষয় স্বৰূপে কিবা এটা থাকে কাৰণে, তাক সত্য মিথ্যা অনিৰ্ব্বাচ্য আদি নাম দিব পাৰি। কিন্তু কাব্য আদিৰ ক্ষেত্ৰত যি চেতনাৰ উদ্ৰেক হয়, সি সত্যও নহয়, কাৰণ তাৰ অনুবৰ্ত্তী বিষয় নাই; মিথ্যাও নহয় কাৰণ তাৰ অনুবৰ্ত্তী বুলি ভবা কোনো এটা বাস্তব বস্তুৰ লগত তাৰ অমিল হোৱা নাই; অনিৰ্ব্বাচ্যও নহয়, কাৰণ এই চেতনোদ্বোধ প্ৰাঞ্জল স্বচ্ছ, অবিকৃত। তাৰ ৰাহিৰেও বাস্তৱজীৱনত নানা আকাঙ্ক্ষা আৰু কামনাই প্ৰতি মুহূৰ্ত্তে সকলোচেতনাৰ অন্তৰালত বৈৰীৰূপে ঠিয় দিয়ে। সেই কাৰণে নোপোৱাৰ বাবে চিত্তত যি হুমুনিয়াহ, পোৱাৰ পিছতো হেৰুৱাবৰ ভয়ত সেই হুমুনিয়াহে বেছি প্ৰকট হৈ

অন্তৰত আলোৰণৰ সৃষ্টি কৰে। প্ৰিয়জনক নোপোৱাৰ বাবে চিত্তত যি অস্থিৰতা জন্মে প্ৰিয়জনক পোৱাৰ পিছতো সেই অস্থিৰতা দূৰীভূত নহয়, বৰং আৰু বেছি জটিল, বেছি দুখময় হৈ সি অন্তৰত দেখাদিয়ে। কিন্তু কাব্যপাঠৰ সময়ত আমাৰ যি আনন্দহৰ্ষ আৰু উৎফুল্লতা জন্মে, তাক আনৰ লুভীয়া দৃষ্টিৰ পৰা লুকাই থবৰ ব্যাবে (তদ্ গোপনেচ্ছা), নাইবা চাৰিওফালৰ পৰা আগুৰি ৰাখিবৰ বাবে (তৎপৰিৰক্ষাব্যগ্ৰতা), কোনো প্ৰয়োজন নহয়। একমুহূৰ্ত্তৰ পিছতে এই আনন্দৰ উৎস শুকাই নাইকিয়া হৈ যাব (তদপগম ভীৰুতা। সেই ভয়ৰো কোনো স্থান নাই। দেশ আৰু কালৰ বন্ধনৰ পৰা সম্পূৰ্ণ ভাবে মুক্ত হৈ জীৱনৰ কোনোবা এটা অভিজ্ঞতা আকাশীতৰাৰ দৰে আপোনাআপুনি জ্বলিব ধৰে। কালসমুদ্ৰৰ অনন্ত ঢৌৰ বুকত চিটিকিপৰা মূহূৰ্ত্তবিন্দুৰ ওপৰত সূৰ্য্যৰ কিৰণ পৰি, তাতেই জিলিকি উঠে অপূৰ্ব্ব এক ৰামধনু—জগৎপ্ৰবাহৰ বিচিত্ৰভঙ্গি। গোটেই জগতৰ অস্থিৰ গতিয়ে যেন সেই বিন্দুৰ মাজত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কাৰ্য্যকৰণৰ সম্বন্ধই এই চিত্তস্ফূৰ্ত্তিৰ ওচৰত পৰাজয় স্বীকাৰ কৰে, antecedent—consequent নাইবা পূৰ্ব্বপশ্চাৎৰ কোনো প্ৰশ্নই ইয়াত নুঠে। কাৰণ কালৰ অনন্তপ্ৰবাহ ইয়াতেই হঠাৎ থমকি বৈ যায়, আৰু জীৱনৰ কিবা এটা মহিমা তাৰ সমগ্ৰতা আৰু পূৰ্ণতা লৈ জিলিকিব ধৰে।

An experience is therefore, sized on, is olated out of the flux of things and contemplated for

it own sake. Because it is related neither to what has gone befor nor what will follow, it is a unique and self contained totality.

চলন্ত চৈতন্যক্ষণসমূহৰ মাজৰ কোনোবা এটা ক্ষণৰ ওপৰত হঠাৎ আমাৰ দৃষ্টি পৰে। আৰু, সেই সময়ৰ বাবে, লৌকিক কামনাৰ তাৰণা নিৰ্ব্বাপিত হোৱা কাৰণে, সেই সংবিৎমুহূৰ্ত্তই আমাৰ চিত্তৰসত আপ্লুত হৈ স্বকীয় মহিমা প্ৰভাবত স্ফিত হবলৈ আৰম্ভ কৰে। আৰু তাৰ পিছত অতীত ভবিষ্যতৰ শিকলিৰ পৰা সি হৈ পৰে সম্পূৰ্ণ মুক্ত। এফালে যেনেকৈ জগৎনীতি আৰু প্ৰকৃতবিধানকো উপেক্ষা কৰি কিবা স্বৰূপে কাব্যশৰীৰে নিজৰ স্থান সৃষ্টি কৰি ললে, তেনেকৈয়ে মনৰ দৈন্য. কাৰ্পণ্য আৰু ভীৰুতাক অতিক্ৰম কৰি সেই মনৰ মাজেদিয়ে, এটা অভিনৱ চিত্তপুলকত স্থিতি লাভ কৰিলে কাব্যাত্মাই। মোহিত মজুমদাৰৰ 'সাহিত্যকথা'ত 'নিত্য ও সাহিত্য' পঢ়িছিলোঁ। সাহিত্যলক্ষণ সম্বন্ধে এনেকুৱা বিশ্লেষণ আৰু পোৱা নাই। মজুমদাৰে কয়।

'সাহিত্যসৃষ্টিৰ আৰ এক লক্ষণ এই যে তাহা যেন কাল-প্ৰবাহে প্ৰক্ষিপ্ত একটা ভাব-স্থিৰ জগৎ। প্ৰকৃতিৰ কটাক্ষঈক্ষণ স্বত্ত্বেও তাহাৰ নয়নপুত্তলিতে মানুষ যেন আপনাৰ স্থিৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিতেছে'—নিজ প্ৰজ্ঞা বা স্থিৰ-গভীৰ ৰস-চৈতন্যেৰ বলে, সেই নটিনী লীলাৰ মধ্যেই, মানুষ যেন প্ৰকৃতৰ বধূৰূপ নিৰীক্ষণ কৰে। এই জন্যই যাহা কিছু বিচ্ছিন্ন, বিক্ষিপ্ত, অসংলগ্ন,

তাহাই সাহিত্যে, সমগ্রতায় মণ্ডিত হইয়া একটি পৰম পৰি-সমাপ্তিৰ ব্যঞ্জনা কৰে।'

ইমান সময়ে আলোচনাটোৱে মাত্র এইখিনি আগ বাঢ়িছে, আৰু এনেকুৱা গঢ় লৈছে।—কাব্যৰ তথা আর্টৰ প্রাণ আমাৰ অন্তৰাত্মাৰ লগত জড়িত। ই অদ্ভূতভাবে অন্তৰবো অন্তৰতম। আনফালে অনুভূতিবোৰ আমাৰ আপোনতকৈও আপোন, সম্পূর্ণ অন্তৰৰ বস্তু, একেবাৰে অপৰোক্ষ। সেইকাৰণে কাব্যৰ কথাবোৰ অনুভূতিৰেই কথা, এইবুলি ভাবিবলৈ মন যায়। তাৰ উপৰিও, কিছুমান সৌখীন কল্পনাক আশ্রয় কৰিও আমাৰ এই ধাৰণা গঢ়ি উঠিব পাৰে। অথচ নানাদেশৰ নানা পণ্ডিতৰ মত আলোচনা কৰি চালে, নাইবা উপন্যাসৰ পৰা উদাহৰণ ললে, লাহে লাহে নানা যুক্তি মনত খেলাবলৈ ধৰে, যে কাব্য-অনুভূতি নহয়, ই বৰং জ্ঞানশ্রেণীৰ বস্তু। কিন্তু জ্ঞানশ্রেণীৰ বুলিও ই জ্ঞানপদ্ধতি সম্পূর্ণভাবে অনুসৰণ নকৰে। কৰাহেঁতেন, প্লেটোৰ তিৰস্কাৰৰ প্রতিবাদ কৰিবলৈ আৰু বিশেষ যুক্তি নাথাকিলহেঁতেন। সেইকাৰণে সাহিত্য যদি জ্ঞানাত্মক, এই জ্ঞান বিশেষ একৰকমৰ প্রজ্ঞা। কাৰণ সাধাৰণতে মিল নথকা দুটা কথা সাহিত্যৰ ভিতৰত সোমাই থাকে,—জ্ঞান আৰু অপৰোক্ষতা। কিন্তু যাক সাধাৰণতে আমি প্রত্যক্ষ জ্ঞান বোলোঁ, সেই প্রত্যক্ষ জ্ঞানো কিছু পৰিমাণে পৰোক্ষ আৰু উপাধিযুক্ত। তেনেহলে আমাৰ প্রশ্ন হ'ল এই,—কি উপায়ে জ্ঞান সম্পূর্ণভাবে অপৰোক্ষ হব পাৰে ?

(খ)

তেনে, সেয়ে হ'ল আমাৰ প্ৰশ্ন।—কি উপায়ে আহিব এই অপৰোক্ষতা ? যি জ্ঞানে প্ৰতি পদে পদে বোকোচাত বান্ধি লয় পৰোক্ষ উপাদান, সেই জ্ঞানৰ এই বৈৰাগ্যৰূপ আহিব কি স্বৰূপে ? কি কাৰণে সি পৰিত্যাগ কৰিব তাৰ এই সৰ্পিল বক্ৰ গতি ? কি সেই জ্ঞানাবস্থা যি হাৰমঙ্গহৰ ডাঠ আবৰণ ভেদ কৰিবলৈ পাব ৰঞ্জনৰশ্মিৰ বৈদ্যুতিক শক্তি ?—নানা দাৰ্শনিক মত এই সমস্যাৰ লগত জড়িত হৈ আছে। আৰু জ্ঞানবিশ্লেষণৰ দাৰ্শনিক পদ্ধতিৰ লগত অলপো পৰিচয় নাথাকিলে তাৰ সমাধান হৃদয়ঙ্গম কৰোঁতে অলপ টান লাগে। তথাপিও যদি ক্ৰোচেৰ মতবাদৰ লগত আমাৰ এই আলোচনাৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ নাথাকিল-হেতেন, তেনেহলে এই দৰ্শনৰ কথাবোৰৰ বিশেষ একো আৱশ্যক নহলে হেতেন। ক্ৰোচেৰ কথা ওলালেই এটা শব্দ বাৰে বাৰে আহি পৰিব ;—সেইটো হ'ল intuition নাইবা অন্তৰ্দৃষ্টি। অথচ সেই একেটা শব্দকে নানাজনে বিভিন্ন অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত বিশেষকৈ মনত পৰে এই কেইগৰাকী প্ৰতিভাশালী মনীষীলৈ ;—জাৰ্মান দাৰ্শনিক কাণ্ট, ফৰাছী কবি দাৰ্শনিক বাৰ্গছঁ, ইটালীৰ ক্ৰোচে, ইংৰাজ কবি ক'লৰিজ আৰু ভাৰতৰ কুন্তক অভিনবগুপ্তৰ উপৰিও জয়ন্তভট্ট প্ৰশস্তপাদ ইত্যাদি বৈদান্তিকসকল।

কেৱল এই দাৰ্শনিক পণ্ডিতসকলেই নহয়, আনসকলো ৰসশাস্ত্ৰবিৎ নাইবা ৰস-সমালোচকে স্বীকাৰ কৰিছে যে কাব্যৰ

বাবে প্ৰয়োজন কবিপ্ৰতিভাৰ। কাব্যগত বিষয়টোৰ সম্যগ্ উপলব্ধি নহলে, কাব্যব্যঞ্জনা প্ৰাণবন্ত হব নোৱাৰে। অথচ এই উপলব্ধি তৰ্কজনিতও নহয়, অনুমানলব্ধও নহয়, তেতিয়ালৈকে আমি কবিক অনুকৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰোঁ, কিন্তু কবিহব নোৱাৰোঁ। আৰু এই অনুপ্ৰেৰণাহীন চেষ্টাৰ ভিতৰত কোনো ৰকমৰ গম্ভীৰতা নাইবা আশঙ্কা-উদ্বেগৰ স্থানো নাই। এনেকুৱা কবিভাবাপন্ন অকবি মানুহ এগৰাকীৰ কবি প্ৰচেষ্টাৰ কথা টলষ্টয়ৰ কিতাপত পাইছিলোঁ।

প্ৰায় দুকুৰি বছৰ আগেয়ে এগৰাকী বুদ্ধিহীনা অথচ শিক্ষিতা মহিলাই তেওঁৰ উপন্যাস এখন মোক পঢ়ি শুনাইছিল। এগৰাকী নায়িকাক লৈ উপন্যাসখন আৰম্ভ হৈছিল। তেওঁৰ গাত কবি-সুলভ সাজ, মূৰত কবি-সুলভ এটাৰ চুলি। তেওঁ কবিতাময় বননি এখনত পানীৰ ঘুৰলিত বহি কবিতা পঢ়ি থাকে। দৃশ্যটো ৰুছ দেশৰ। হঠাৎ কুঞ্জবিলাকৰ পাছফালৰ পৰা নায়কজন ওলাই আহে। তেওঁৰ মূৰত পাখি লগোৱা টুপী, আৰু লগত কবি-সুলভ দুটা বগা কুকুৰ। গ্ৰন্থকৰ্ত্ৰীৰ ধাৰণা আছিল, এই আটাইবিলাক ওখ খাপৰ কাব্য। কিন্তু পৰিষ্কাৰভাবে দেখা গ'ল, তেওঁৰ কবলগীয়া একো নাই। কেবল অইন কাব্য-গ্ৰন্থৰ কবিতাসুলভ স্মৃতিয়ে তেওঁৰ মনত আলোৰণ তুলিছে। আৰু সেয়ে তেওঁ ভাবিছে যে সেই স্মৃতিখিনি লিপিবদ্ধ কৰিলেই তেওঁ আকৌ মানুহৰ মনত কাব্যানুভূতি জগাব পাৰিব। (Tolstoy—what is Art).

কৃত্রিমতাৰ এনে সুন্দৰ দৃষ্টান্ত আৰু পোৱা টান। সাহিত্য-সৃষ্টি নাইবা কাব্যোপলব্ধিৰ প্ৰতি অলপমান শ্ৰদ্ধা থাকিলেও এনেকুৱা কৃত্রিমতাত মানুহৰ মন নমজিলহেঁতেন। এই লোক-সকলৰ যশস্যা লাভৰ বাবে দুৰাশা আছে, কিন্তু জগৎ-সমস্যাই যেনেকৈ তেওঁলোকৰ মন আলোৰিত কৰা নাই, সমাধানৰ ব্যগ্ৰতাইও তেনেকৈ মনক অস্থিৰ কৰা নাই। আৰু ইয়াৰ মূলতে আছে,—গভীৰদৃষ্টি আৰু সহানুভূতিৰ অভাব। এই দৃষ্টান্তই স্পষ্টভাবে দেখুৱাই দিছে অন্তৰ্দৃষ্টি নহলে আৰ্টৰ জন্ম নহয়। এই দৃষ্টিৰে নাম দিব পাৰি প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান নাইবা সংবেদন। ইয়াতেই যদি সমস্যাটোৰ অন্ত পৰিলহেঁতেন, তেনে আৰু কথাই নাছিল। কিন্তু আহুকাল আহি পৰিল ঠিক এইখিনিতে। পাশ্চাত্য জগতত প্ৰত্যক্ষৰ নাম perception. কিন্তু perception মানে ইন্দ্ৰিয়জাত চেতনা। গতিকে জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰ সীমাই এই প্ৰত্যক্ষৰো সীমা। আনফালে ভাৰতীয় দৰ্শনতো প্ৰত্যক্ষ মানে ইন্দ্ৰিয়ৰ সান্নিধ্যত ওপোজা জ্ঞান। অৰ্থাৎ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান হব লাগিলেই জ্ঞান—বিষয়টো ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য হব লাগিব। কিন্তু আৰ্ট নাইবা শিল্পৰ আত্মাস্বৰূপটো মুঠেও স্থূল নহয়, বৰং সূক্ষ্মৰো সূক্ষ্ম। গতিকে সি বুদ্ধিজ্ঞেয়। কিন্তু বুদ্ধি বা চিন্তা পৰোক্ষ। পৰোক্ষ বুদ্ধিৰ ভিতৰেদি কেনেকৈ তেনেহলে ফুটি ওলাব অপৰোক্ষতা? সেইকাৰণে এনে এটা শক্তিৰ দৰ্কাৰ হ'ল যি প্ৰত্যক্ষৰ দৰেই অপৰোক্ষ অথচ চিন্তাধৰ্মী। সেই শক্তিৰ নাম অন্তৰ্দৃষ্টি বা প্ৰতিভা (intuition), ই চিন্তাধৰ্মী অথচ অপৰোক্ষ

ই একপ্ৰকাৰ 'প্ৰাতিভ জ্ঞান'। এই প্ৰতিভাৰ কথা যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা কৰি, ৰসচৰ্চা ক্ষেত্ৰত তাৰ উপযোগিতা বিচাৰি উলিয়াবৰ চেষ্টা কৰিম।

ক্ৰোচে আৰু কাণ্টৰ অন্তৰ্দৃষ্টি তত্ত্ব বৰ জটিল। আৰু তাৰ এটা বিশেষ স্বকীয়া অৰ্থ আছে। কিন্তু আমি ইমান সময়ে যি দৃষ্টিৰ কথা কৈ আছিলোঁ, তাৰ লগত বাৰ্গছঁৰ মতবাদৰ বিশেষ মিল আছে। বাৰ্গছঁৰ মতে,—

'By intuition is meant a mind of intellectual sympathy by which one places oneself within an object in order to coincide with what unique in it and consequently inexpressible.

এই সূত্ৰটোৰ প্ৰতিটো শব্দৰে মূল্য আছে। এই intellectual sympathyৰ কথাই আমি অতবেলি কৈ আছিলোঁ, কেনেকৈ চিন্তাধৰ্মী হোৱা স্বত্বেও ই 'সহৃদয়—হৃদয়—সংবাদী'। এই শক্তিৰ প্ৰভাৱত জ্ঞাতা আৰু জ্ঞেয়ৰ দ্বৈতভাৱ আঁতৰি যায়, আৰু দুয়োৰে ভিতৰত একত্ব (coincidence) সংস্থাপিত হয়। জীৱন্ত বস্তুৰ বিশেষত্ব আৰু ব্যক্তি পৰিমাক বিচ্ছিন্ন কৰাই হ'ল তৰ্কবুদ্ধিৰ ধৰ্ম। কিন্তু—সি হ'ল বিশিষ্ট ধৰ্মী আৰু প্ৰকাশ অযোগ্য তাৰ লগত আত্মাৰ সংযোগ স্থাপন কৰিব পাৰে এই অন্তৰ্দৃষ্টি নাইবা প্ৰতিভাই। ৰসপিপাসুমাত্ৰেই জানে এই তত্ত্বই ব্যাকুল মনক কি আশ্বাস দিব পাৰে। জগৎপ্ৰপঞ্চৰ বহুত্ব আৰু ক্ষণশীলতাৰ বুকৰ ওপৰত যি ভাহি উঠে, সি আপাতদৃষ্টিত অসম্পূৰ্ণ

আৰু অংশীভূত। এই অংশীভূত, মৃতকল্প, বিচ্ছিন্ন ব্যক্তি অঙ্গৰ মাজেদি যি পৰিপূৰ্ণতা আৰু সজীৱতাৰ লক্ষণ অন্তৰত জাগি উঠে, তাৰ মূলতে আছে এই প্ৰাতিভজ্ঞান, এক অপূৰ্ব্ব অপৰোক্ষ সংবেদন। তাৰ প্ৰভাৱত ভাৱ আৰু বস্তু, গুণ আৰু সত্ত্বা, সকলোবে মাজত সমন্বয় হৈ যায়। বাৰ্গছঁৰ মতে, বুদ্ধিৰ ৰাজ্য মৰ-ৰাজ্য, আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ ৰাজ্য হ'ল জীৱন। চিন্তা-শক্তি জড়তাৰ মাজত আৱদ্ধ, কিন্তু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল জীৱন। অৰ্থাৎ জীৱনৰ অতলতাক স্পৰ্শ কৰিবৰ শক্তি বুদ্ধি-ধৰ্মৰ নাই। তথাপিও এই অপৰোক্ষ সংবিৎ আৰু ইন্দ্ৰিয় চৈতন্য (sensation) একে কথা নহয়। কাৰণ, এটা অৰ্থত ই ইন্দ্ৰিয়োত্তৰ। আন ফালে, যাক ইন্দ্ৰিয়চৈতন্য বোলা হৈছে সি সম্পূৰ্ণও নহয়, দৰাচলতে জ্ঞানো নহয়, যদিও তাৰ মাজতে আছে জ্ঞান-উপাদান।

ক'লৰিজৰ নামটো যদিও এই সম্পৰ্কত লোৱা হৈছে, তেওঁ নিজে কিন্তু 'অন্তৰ্দৃষ্টি' শব্দটোৰ ঠাইত ব্যৱহাৰ কৰিছে 'সৃষ্টিধৰ্মী কল্পনা' (imagiuation) তাৰ কাৰণ এই এটা হব পাৰে যে ক'লৰিজ, বাৰ্গছঁ নাইবা ক্ৰোচে আদিৰ দৰে দাৰ্শনিক নাছিল, অৰ্থাৎ তেওঁ কোনো এক প্ৰকাৰ 'দৰ্শন' এৰি থৈ যোৱা নাই। তথাপি, বাৰ্গছঁ ই প্ৰতিভা-দৃষ্টি বা অন্তৰ্দৃষ্টি যি অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে, ক'লৰিজেও 'সৃষ্টি-ধৰ্মী কল্পনা' সেই অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই সৃষ্টি-ধৰ্মী কল্পনা, ক'লৰিজৰ মানত, এক প্ৰকাৰ ভূমাদৰ্শী যাদুশক্তি। এই গৰাকী প্ৰতিভাশালী পণ্ডিতৰ

আলোচনা আৰু বিশ্লেষণ কৰাৰ এটা নিজস্ব দুৰুহ ৰীতি আছে,—অসম্বন্ধ ভাবে নানা কথা একেলগে তাত ওলাই পৰে।

তেওঁৰ মতে, মানুহৰ মূলা বা পৰা সৃজনীশক্তি ঐশ্বৰিক সৃষ্টি-শক্তিৰে ৰূপান্তৰ। মানুহৰ সকলোপ্ৰকাৰ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ গুৰিতে আছে এই মূলা-শক্তি। মানুহৰ অপৰা সৃজনী শক্তি, এই পৰা-শক্তিৰেই প্ৰতিধ্বনি। ই দৃশ্যমান জগৎখনক ভাঙ্গি পেলাই খণ্ড বিখণ্ড কৰি, ক্ষয় কৰি,—সেই ধ্বংস আৰু ক্ষয়ৰ মাজৰ পৰা পুনৰ সৃষ্টি কৰে। আৰু যি ক্ষেত্ৰত এই পথ দুৰ্গম, আনকি সেই ক্ষেত্ৰতো এই অপূৰ্ব্ব শক্তিয়ে বস্তুক ভাবময় বা ৰসময় দেহত পৰিণত কৰি তাৰ মাজত ঐক্য স্থাপনৰ প্ৰচেষ্টা কৰে। একালে যেনেকৈ, স্বৰূপতঃ; বস্তু মৰ আৰু স্থিতিশীল, আনফালে তেনেকৈ, স্বৰূপতঃ, এই শক্তি জীৱন্ত *

আমিও এই একে সুৰতে ভগবৎ-সৃষ্টি আৰু কবি সৃষ্টি, পৰা আৰু অপৰা সৃষ্টিৰ কথা কওঁ। মানুহৰ প্ৰতিভা ঈশ্বৰৰ দান। এই শক্তি মানুহৰ আছে বাবেই, মানুহ সসীমো আৰু অসীমো, মৰ, আৰু অমৰ, ক্ষুদ্ৰ আৰু অতিকায়। কিন্তু আচলকথা হ'ল এইখিনিতে যে এই সৃষ্টি ধৰ্মী কল্পনা জীৱন্ত। 'দৃশ্যমান জগতক ই ভাঙ্গি পেলাই, খণ্ড বিখণ্ড কৰি ক্ষয় কৰি, সেই ধ্বংস আৰু ক্ষয়ৰ মাজৰ পৰা পুনৰ সৃষ্টি কৰে।' কাব্যসৃষ্টিৰ মূলতত্ত্ব সম্বন্ধে এই হ'ল গভীৰতম সত্য। যি অস্থিৰ চঞ্চল, তাৰ মাজতেই ওলায়

---

* Coleridge—Biographia Literaria.

এনে একপ্ৰকাৰ সৃষ্টি যে সি চিত্ত-চঞ্চলতা নিঃশেষভাবে ধুই মচি নিয়ে। ছেলীৰ 'Defence of Poetry' ত পঢ়া মনত পৰে যে 'কবিতাই মনুষ্যজীৱনৰ ওপৰত পৰা দেৱতাৰ পদচিহ্ন শুকাই যাবলৈ নিদি জীয়াই ৰাখে।' তাৰ কাৰণ হ'ল, মানুহৰ আছে সেই অগাধ সম্পত্তি, সেই অসীম শক্তি—তাৰ এই জীৱন্ত শক্তি। এই যে ভূমাদৰ্শী কল্পনা-প্ৰতিভা, ই কেবল অতীত স্মৃতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত সমষ্টি এটাই নহয়। তেনেকুৱা সমষ্টিৰ নাম দিব পাৰি অলীক কল্পনা (fancy). ইয়াক সৃষ্টিধৰ্মী কল্পনা নোবোলে।

গতিকেই দেখা গ'ল, বেলেগ নামেৰে হলেও, 'অন্তৰ্দৃষ্টি' 'আৰু 'কল্পনা প্ৰতিভাই' সেই একে শক্তিকে বুজাইছে,—সেই একে বীজ-মহিমা যাৰ উদৰত নানা বৰ্ণ-শব্দ-স্পৰ্শৰ মাজেদি ফুটি ওলায় সেই জগৎ বি অস্থিৰ হোৱা স্বত্ত্বেও স্থিতিশীল, ক্ষয়িষ্ণু হৈও অক্ষয়, নিষ্প্ৰাণ হৈও প্ৰাণবন্ত।

ওপৰত ওলোৱা, বস্তুৰ এই ভাবৰূপ বা ৰসৰূপৰ কথা ভাৰতীয় ৰসশাস্ত্ৰত বাৰে বাৰে ভুমুকি মাৰিছে ; অন্ততঃ সেই সকল লিখকৰ আলোচনাত যি সকলৰ সাধাৰণ নাম দিব পাৰি ধ্বনিবাদী বা ৰসবাদী। ইয়াৰ বাহিৰেও ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত ক'লৰিজৰ নানাৰকমৰ মতৰ মিল আছে। ইয়াত যেনেকৈ 'আনন্দ' কে কাব্যৰ উদ্দেশ্য বুলি মানি লোৱা হয়, এই গৰাকী পণ্ডিতেও তেনেকৈ pleasure কে কাব্যৰ যথাসৰ্ব্বস্ব বুলি গণ্য কৰে। সি যিয়েই নহওক, ভাৰতীয় মনোবিজ্ঞানত, কোনো

এটা ৰসবাহী জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰ (æsthetic sense) বিশদ আলোচনা নাই। কিন্তু আমাৰ দৰ্শনৰ প্ৰত্যক্ষজ্ঞান সম্বন্ধে আলোচনাটোৱে অদ্ভূতৰকমৰ। অলৌকিক প্ৰত্যক্ষৰ কথা সুকীয়া। কিন্তু লৌকিক প্ৰত্যক্ষত মনটোৱেই বস্তুৰ আকাৰ ধাৰণ কৰে। অৰ্থাৎ অন্তঃকৰণে ইন্দ্ৰিয়বোৰৰ মাজেৰে গৈ জ্ঞেয় বস্তুটোৰ ওচৰত উপস্থিত হয় আৰু সেই বস্তুৰ আকাৰত বিলীন হৈ গৈ সেই ৰূপকে পৰিগ্ৰহণ কৰে। অন্তঃকৰণৰ এই পৰিবৰ্ত্তিত ৰূপৰ নাম 'বৃত্তি'। এই আলোচনাৰ বিশেষ উপযোগিতা ইয়াত নাই; কেৱল ই এটা বিশ্লেষণৰীতিৰ আভাস দিয়ে। কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে বস্তুই মনৰ আকাৰ লয় অৰ্থাৎ বস্তু মনোময়। ইয়াত উল্লেখিত পণ্ডিতসকলৰ মতে মনে বস্তুৰ আকাৰ লয়। অৱশ্যে, বস্তুৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে এই দুয়ো দৃষ্টিৰ চৰম সিদ্ধান্ত বোধ হয় একে হৈ যায়। কিন্তু কথা হ'ল যে লৌকিক প্ৰত্যক্ষৰ সহায়ত বোধ হয় কবিপ্ৰতিভাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। আনফালে এই প্ৰতিভা সম্বন্ধেও বিশেষ আলোচনা নাই। প্ৰতিভা হ'ল— 'অপূৰ্ব্ব বস্তু নিৰ্মাণ ক্ষমা প্ৰজ্ঞা'। তাৰ পিছত আৰু এই 'প্ৰজ্ঞা' সম্বন্ধে মনস্তত্ব মূলক বিশেষ বিশ্লেষণ আৰু নাই। অৱশ্যে প্ৰতিভা বুলিলেই কিবা এটা অলৌকিক, অসাধাৰণ— এই ধাৰণাও আমাৰ সাধাৰণতে হয়। গতিকে এই কবিপ্ৰতিভাক, মনস্তত্ত্বৰ ফালৰপৰা, অলৌকিক প্ৰত্যক্ষৰ পৰ্য্যায়লৈ নিবলৈ মন যায়। কাৰণ ই একপ্ৰকাৰ 'যোগি-প্ৰত্যয়'ৰ নিচিনা। কিন্তু ঠিক যোগি প্ৰত্যয়ও নহয়। কাৰণ যোগিপ্ৰত্যয় সুখদুখ বাসনা

বিবৰ্জ্জিত আৰু কাব্যোপলব্ধিৰ মনোহাৰিত্ব এই কামনা সমূহৰ উপস্থিতিৰ মাজত। জয়ন্তভট্টই (ন্যায়মঞ্জৰী, vide Indian Psychology sinha) 'চিত্ৰপ্ৰত্যয়' বোলা এবিধ অলৌকিক যোগি-প্ৰত্যয়ৰ কথা কৈছে। এই প্ৰত্যয়ত বিৰুদ্ধস্বভাব গুণ নাইবা ধৰ্ম একমুহূৰ্ত্ততে মনৰ ওপৰত আলোকি উঠে ; আৰু জগতৰ নানা ৰূপসম্ভাৰ, নানা বৰ্ণচ্ছটা একেটা দৃষ্টিৰ মাজত জলমলাই উঠে। এই সকলো হ'ল অবিমিশ্ৰ জ্ঞানপ্ৰজ্ঞাৰ কথা. ৰসবৰ্জ্জিত প্ৰত্যক্ষৰ কথা ; আৰু কাব্য-কাহিনী ৰসময়। যি নহ'ক এই আলোচনা আৰু নবঢাওঁ। মনস্তত্ত্বৰ ফালৰপৰা কবিপ্ৰতিভা অলৌকিক প্ৰত্যক্ষপৰ্য্যায়ৰ এই মোৰ বক্তব্য। বৰং ইয়াতকৈও বেছি নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি কব লাগিলে সেই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি যাৰ নাম, প্ৰশস্তপাদৰ মতে 'প্ৰাতিভ জ্ঞান।' এই অভূতপূৰ্ব্ব প্ৰত্যক্ষজ্ঞান সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনতো মাজে সময়ে ঘটে।

এবাৰ কোৱা হৈছিল যে কান্ট্ আৰু ক্ৰোচেৰ অন্তৰ্দৃষ্টি একেবাৰে সুকীয়া ধৰণৰ। ক্ৰোচে বাৰে বাৰে 'ৰস-সত্ত্বা'ৰ (aesthetic fact) কথা কৈছে। কান্টৰো এটা পৰিচ্ছেদ আছে (critique of pure Reasonত) তাৰ নাম transcendental aesthetic. কান্টে এই পৰিচ্ছেদত ৰসচৰ্চ্চাৰ নাম গন্ধও কৰা নাই, ই বিশুদ্ধ জ্ঞানৰ কথা। জ্ঞানৰ এই অৱস্থাত মনৰ যি বৃত্তিৰ দৰ্কাৰ হয় তাৰ নাম অন্তৰ্দৃষ্টি। অৰ্থাৎ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সহায়েৰে মনে জ্ঞানউপাদান আহৰণ কৰি লয়। আৰু

জ্ঞানমাত্ৰেই এই উপাদান সমূহৰ বিশিষ্ট সন্নিবেশ। কিন্তু জ্ঞানউপাদান মানে মনোৰাজ্যৰ বাহিৰত থকা শুদ্ধ জড় উপাদান নহয়। আচলতে জ্ঞানে ঢুকিপোৱা এনে কোনো জড়-উপাদান নাই, এয়ে কাণ্টৰ মত। অৰ্থাৎ যাক বিশুদ্ধ বস্তু, বিষয় নাইবা উপাদান বুলি ভাবোঁ, তাৰ মাজতো মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সোমাই তাক কিছুপৰিমাণে মনোময় কৰি তোলে। কাৰণ ৰূপহীন আকাৰহীন কোনো বিষয়ে বোধগম্য হব নোৱাৰে। অথচ ৰূপ, আকাৰ, স্থিতি-ভঙ্গি এই সকলোবোৰ মনৰ দান। গতিকে, এতিয়াই যে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ দ্বাৰা জ্ঞান উপাদান আহৰণ কৰাৰ কথা কৈছিলোঁ, সেই উপাদানৰ ভিতৰতো দুটা লক্ষণ সোমাই আছে,—এটা হ'ল matter,—বিশুদ্ধ অজ্ঞেয় উপাদান, আৰু আনটো হ'ল form নাইবা বস্তুৰূপ। এই উপাদান বুদ্ধি-নিৰপেক্ষ, আৰু সেইকাৰণে অজ্ঞেয়; প্ৰকৃতি, সেই কাৰণে অবিদ্যা। গতিকে দেখা গ'ল অন্তৰ্দৃষ্টিত উপাদান যেনেকৈ আছে, তেনেকৈ ৰূপো আছে। কিন্তু আনকালে, এনে কোনো এটা জ্ঞানাবস্থা নাই যি অন্তৰ্দৃষ্টিত কৈও বোলে নিৰ্বিকল্প হব পাৰে। এই জ্ঞানাবস্থা নিৰ্বিকল্পত্বৰ শেষসীমা, কাৰণ ইয়াত দেশ-কালৰ (space-time) বাহিৰে অন্য নিবন্ধন এতিয়াও স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। যি নহওক, এটা কথা স্থিৰ হ'ল যে যাক উপাদান বোলোঁ, সি উপাদান—মাত্ৰ নহয়, একান্ত উপাদান নহয়। অৰ্থাৎ জ্ঞান-বিষয়ৰ (sensibility)ৰ মাজতো ৰূপ আৰু উপাদান লগ হৈ আছে। কিন্তু উপাদানে যদি অজ্ঞেয়া প্ৰকৃতি,

তেনে তাৰ নাম লৈ আৰু কোনো লাভ নাই, কাৰণ যি অজ্ঞেয় সি, আমাৰ বাবে, অসৎ। অৰ্থাৎ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সোমোৱাৰ আগেয়ে বিষয় বস্তুৰ অৱস্থা কি সেই কথা উত্থাপন কৰি আৰু একো সমাধান পোৱা নাযায়। দৰ্শনৰ ভাষাত কবলৈ হলে ই 'পুৰুষসান্নিধ্য ৰহিতা প্ৰকৃতি'। কিন্তু যদিও জ্ঞানাধাৰ এই বাহ্যবস্তু আৰু তাৰ ধৰ্ম সম্বন্ধে একো এটী নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰি। তথাপি ই আমাৰ চিত্তৰ ওপৰত এটা ছাপ বহুৱাই দি যায়, তেতিয়া তাৰ নাম হব impression বা চিত্তস্ফুৰণ। এই স্ফুৰণৰ কোনো ৰূপ নাই,—বাঙ্ময়ী, চিণ্ময়ী, চিত্ৰময়ী কোনো মূৰ্ত্তিয়ে নাই। অন্তৰ্দৃষ্টিৰে দিয়ে তাৰ ৰূপ আৰু মূৰ্ত্তিমহিমা এই অৱস্থা পালে, কাণ্টৰ পৰা ক্ৰোচেত উপস্থিত হওঁ।

(গ)

তেনে, অতি সৰল ভাষাত এয়ে হ'ল ক্ৰোচেৰ কথা। কাৰণ—বস্তুটোৰ ধৰ্ম যিয়েই নহওক, জ্ঞানাবস্থাত আমাৰ চিত্তত এটা আলোড়ন জাগে। এই আলোড়নৰ ফলত, আৰু স্নায়ুমণ্ডলীৰ সহযোগিতাৰ বলত, বাধ্য হৈ মনটোৱে (বা বুদ্ধিয়ে) কিছুমান দাগ নিজতে আঁকি লয়। তাৰ নাম দিব পাৰি ইন্দ্ৰিয়-চেতনা। সংস্কৃত পৰিভাষাত এই মনৰ ছাপটোক, এটা অৰ্থত, বৃত্তি বুলিবও পাৰি। তাৰ পিছত মনে যেতিয়া অতীত নাইবা বৰ্ত্তমান বৃত্তিৰ এটা নাইবা বহুতো লগলগাই লৈ, নাইবা আন কোনো মানসিক উপাদান একেলগ কৰি এটা বিশেষ ব্যক্তি-ৰূপ প্ৰকাশ

কৰে ; সেই প্ৰকাশ্যমান চিত্তগত বিষয় খিনিৰ নাম দিব পাৰি চিত্তস্ফুৰিত উপাদান (impression) কিন্তু প্ৰকাশিত হোৱাৰ আগেয়ে এই উপাদানৰ কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত সীমা, আকাৰ নাইবা ৰূপ নাই। অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে আনি দিয়ে সেই ৰূপ আৰু প্ৰকাশ-ক্ষমতা। গতিকে অন্তৰ্দৃষ্টিগত হোৱা মানেই প্ৰকাশিত হোৱা, ব্যঞ্জিত হোৱা। অৰ্থাৎ জ্ঞান প্ৰকাশধৰ্মী। কথাটো অলপ বহলাই নকলে অশুদ্ধ হোৱা যেন লাগিব।

তিনিটা শব্দৰ মাজতে গোটেই ৰহস্যটো সোমাই আছে। শব্দ তিনিটা হ'ল,—চিত্ত স্ফুৰিত উপাদান, অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু অভিব্যঞ্জনা। এই তিনিটা শব্দৰ লগতে জড়িত হৈ আছে আন এটা শব্দ তাৰ নাম ইন্দ্ৰিয়-চেতনা। ব্যক্তি মানে বিশেষ সত্তা ; ব্যক্তি-ধৰ্ম-বিশিষ্ট, অনন্যসদৃশ। যি নিৰ্ব্বিশেষ, সৰ্ব্বসাধাৰণ, সি ব্যক্তি নহয়, জাতি। এই ব্যক্তি-সত্ত্বা নাইবা ব্যক্তি-প্ৰতিচ্ছবি অন্তৰ্দৃষ্টি-সাপেক্ষ। কাৰণ, এই দৃষ্টিৰ দ্বাৰাহে সি বোধগম্য। আনফালে জাতি বা সামান্যৰ কাৰণে লাগে সেই শক্তি যাৰ নাম বুদ্ধি বা চিন্তা। তৰ্কবুদ্ধিৰ দ্বাৰা সমগ্ৰতা আৰু জীৱন-মহিমাক পাব নোৱাৰি, এই কথা সৰ্ব্বতোভাবে সিদ্ধ। বাৰ্গছঁৰ অন্তদৃষ্টিৰ কথা আলোচনা কৰোতে 'সামান্য'ৰ জড়ধৰ্মতাৰ পৰিচয় পাইছোঁ। জাতি বা সামান্য মানে ভাবৰ সাধাৰণীকৰণ। কিন্তু সাধাৰণীকৰণত ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যৰ ফালে সম্পূৰ্ণ আওকাণ কৰি,—কেবল সেই গুণ বা ধৰ্মৰ ওপৰত জোৰ দিয়া হয়, যি গুণ কোনো এটা ব্যক্তিৰ স্বকীয়া সম্পদ নহয়, সি কেবল জাতি-ধৰ্ম। গতিকে

বস্তুৰ সমগ্ৰতাক বাদ দি কোনোবা এটা লক্ষণকেই সেই বস্তুৰ প্ৰতিনিধি হিচাবে লোৱা হয়। কিন্তু অন্তদৃ'ষ্টিত একোটা বস্তু বা ব্যক্তিৰ সম্পূৰ্ণ মহিমা, তাৰ বৈশিষ্ট্য আৰু অতুল সম্পদ, সকলো এক নিমিষতে উদ্ভাসিত হৈ উঠে। ই একপ্ৰকাৰ আত্মাৰ জাগৰণ, স্ফুৰণ। আনফালে যি সমগ্ৰতা আৰু ঐক্য, এই দৃষ্টিত ভাহি উঠে; সেই সমগ্ৰতাৰ মাজতেই আছে অগণন অঙ্গৰ সন্নিবেশ আৰু কলাবৈচিত্ৰ্য। তথাপি সেই বিভিন্ন কলা নাইবা অঙ্গৰ পৃথক সত্ত্বা বা গুণ বৈচিত্ৰ্য চিত্তত পৰিস্ফুত হৈ নুঠে। কাৰণ আদিৰে পৰা অন্তলৈকে, এই দৃষ্টিত, একপ্ৰকাৰ অদ্বৈত ভাব বিৰাজ কৰে, হাজাৰ হাজাৰ অঙ্গৰ মাজেদি একেটি জীৱন্ত নিশ্বাস বৈ থাকে। ইয়াতে এটা ভুল ধাৰণা হব পাৰে যে অন্তদৃ'ষ্টি 'ইন্দ্ৰিয় চেতনা'ৰে নামান্তৰ, যেন ই একপ্ৰকাৰ নিৰ্ব্বিকল্প প্ৰত্যক্ষ।* কিন্তু দুয়ো একেবাৰে বিপৰীত। ইন্দ্ৰিয় চেতনা ইন্দ্ৰিয় সাপেক্ষ, অথচ ইন্দ্ৰিয়ই বস্তুৰ এটা গুণ নাইবা এটা ফালৰহে আভাস দিয়ে; যেনে চকুৱে ৰং, কাণে শব্দ ইত্যাদি। গতিকে এই চেতনাই কেতিয়াও বস্তুৰ সমগ্ৰতাক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। আনফালে, অন্তদৃ'ষ্টি ঠিক নিৰ্বিকল্প নহয়, বৰং কব

---

* অৱশ্যে নিৰ্বিকল্প প্ৰত্যক্ষ ঠিক sensation বা ইন্দ্ৰিয় চেতনা নহয়। ভাৰতীয় দৰ্শনে শুদ্ধ ইন্দ্ৰিয় চেতনা বোলা কোনো এটা জ্ঞানাবস্থা স্বীকাৰ কৰা নাই। অৰ্থাৎ ইয়াত প্ৰত্যক্ষ মানে, ইংৰাজীত কৰলৈ হলে, perception সেয়ে নিৰ্বিকল্প প্ৰত্যক্ষ মানে indeterminate perception.

পাৰি যে ই অৱশিষ্ট। অৱশ্যে এই নিৰ্বিকল্প ইন্দ্ৰিয়জ্ঞানেই হ'ল বিষয়বস্তু। আৰু এই দৃষ্টী সমূহৰ বিভিন্নতা আৰু পৰস্পৰ পাৰ্থক্য এই বিষয়-জনিত। অৰ্থাৎ অন্তৰ্দৃষ্টি হ'ল যেন আত্মা আৰু ইন্দ্ৰিয় চেতনা তাৰ শৰীৰ। বৰং আৰু ভালকৈ কব লাগিলে, অন্তৰ্দৃষ্টি আত্মাৰ শৰীৰ হ'ল প্ৰকাশমান চিত্তস্ফূৰ্ত্ত বিষয়. আৰু ইন্দ্ৰিয়-চেতনা সেই শৰীৰৰ এটা উপাদান। ইন্দ্ৰিয় চেতনা কেবল উপাদান তাৰ কোনো ৰূপ নাই। ই হ'ল সেই আনুমানিক **বিষয়-সম্ভাৰ**, যি আমাৰ অন্তৰ নাইবা চেতনাত সোমাই জ্ঞানবিষয় ৰূপে আবিভূ'ত হয়। চেতনাৰ বাহিৰত বা মনোৰাজ্যৰ বাহিৰত সি কেবল আনুমানিক, যেন একপ্ৰকাৰ জ্ঞানৰ সীমা,—অন্ধকাৰ, অদৃষ্ট, অবোধগম্য সীমা; সম্পূৰ্ণ অজ্ঞানা, ইন্দ্ৰিয়স্পৰ্শ শূন্য। কিন্তু যি মুহূৰ্ত্তত সি আহি জ্ঞান-ৰাজ্যত সোমাল সেই মুহূৰ্ত্তে সি দুৰ্বোধ্য বিষয় গুছি হৈ পৰিল ৰূপময় বিষয়, আকাৰময় বস্তু। অসীম গুছি সি সসীম হ'ল, অন্ধকাৰ গুছি পোহৰ হ'ল। বহুত সময়ত একোটা অজানা অনিৰ্দ্দেশ্য ভাব আমাৰ মনত ঘূৰি ফুৰে, অথচ তাক ধৰিব নোৱাৰি। এই ধৰিব নোৱাৰা, অনিৰ্দ্দেশ্য, অনিৰ্দ্দিষ্ট ভাব-বিষয়ৰ নাম হ'ল ইন্দ্ৰিয়-চেতনা, ৰূপহীন উপাদান। সি কিবা এটা, অথচ একো এটা নহয়। তাৰ অস্তিত্বই মনক পীড়া দিয়ে, অথচ ধৰা দি সি মনৰ ব্যাকুলতা নকমায়। তাৰ মাজতেই থাকে বিশ্বৰ অগাধ সৌন্দৰ্য্য-সম্পদৰ ৰুদ্ধ কম্পন। কিন্তু সেই কম্পনৰ শিহৰণ নাজাগে। এই হ'ল শায়িতাপ্ৰকৃতি, শাপ-লাঞ্ছিতা উৰ্ব্বশী।

ক্রোচেৰ মূল সূত্ৰটো এনেকৈ কব পাৰি, অন্তর্দৃষ্টিয়ে চিত্ত-স্ফুৰিত বিষয়খিনিক ৰূপ দিয়ে (Intuition expresses impression). বাক্যটোত তিনিটা পদ আছে,—কর্ত্তা, কর্ম, ক্রিয়া। সিহঁত তিনিটা বিভিন্ন পদ কাৰণে, সিহঁতক তিনিটা বিভিন্ন সত্বাৰ প্রতিনিধি বুলি ধৰাৰ প্রলোভন হব পাৰে। কিন্তু এই বাক্যটো বুলিয়ে নহয়, আনসকলো বাক্যতে কর্ত্তা-কর্ম-ক্রিয়াই মিলি মাত্র একেটি কার্য্যকে বুজায়। তথাপি এই বাক্যত কর্ত্তা-কর্ম-ক্রিয়াৰ মাজত এনেকুৱা এটা নিবিৰ অবিচ্ছিন্ন সম্বন্ধ আছে, যে এটা আনটোৰ অবিহনে সম্পূর্ণ মিছা আৰু অবাস্তব হৈ পৰে। অর্থাৎ অন্তর্দৃষ্টি নহলে, অভিব্যঞ্জনা, চিত্তস্ফুৰণ কোনো এটাৰে তাৎপর্য্য নাই, আকৌ ব্যঞ্জনা নোহোৱাকৈ অন্তর্দৃষ্টি হব নোৱাৰে, চিত্তস্ফুৰণৰো কোনো অস্তিত্ব বোধগম্য নহয় ; আৰু চিত্তস্ফুৰিত বিষয় যদি নাথাকে, অন্তর্দৃষ্টি নাইবা ব্যঞ্জনা হব কাৰকৈ ? সেইকাৰণে এটাৰ কথা কব লাগিলে, আটাই কেইটাৰে কথা ওলাই পৰে। অন্ধকাৰ পথত পোহৰ পৰিলে, সেই পথৰে এটা অংশ জিলিকি উঠে। তেনেকৈয়ে অন্তর্দৃষ্টিৰ আলোকত চেতনাৰ অন্তৰালত লুকাই থকা বস্তুজগতৰ কোনোবা এটা অংশ উদ্ভাসিত হৈ উঠে। এবাৰ কান্টৰ কথা মনত কৰোঁ। মনৰ লগত কোনো সম্পর্ক নোহোৱাকৈও বস্তু বস্তু হৈ থাকিব পাৰে, এই কথা সাধাৰণ মানুহে বিশ্বাস কৰে, কান্টেও কিছুপৰিমাণে কৰে। কিন্তু যেতিয়া মনৰ লগত কোনো সম্বন্ধ নাই, তেতিয়া তাক আৰু চিনিব নোৱাৰি। মনৰ লগত সম্বন্ধ নোহোৱা মানে

জ্ঞানৰ বাহিৰৰ। গতিকে এই অনুস্যাত, তাৰ কোনো ৰূপ নাই, কোনো আকাৰ নাই, সামা নাই, ধৰ্ম নাই, পৰিচয় নাই। কিন্তু মনৰ কিছুমান নিৰ্দ্দিষ্ট ভঙ্গি বা পদ্ধতি আছে। সেই পদ্ধতিৰ মাজেদিহে সি জ্ঞান আহৰণ কৰে। গতিকে বস্তুৰ যি ৰূপ আৰু ধৰ্ম, সি মনৰ দান। মনৰ সম্পূৰ্ণ বাহিৰত থকা, মন-নিৰপেক্ষ, ৰূপৰসগন্ধ আদি পৰিপূৰ্ণ জগৎ এখনৰ কোনো অৰ্থ নাই। এটা জোকৰ বাবে এই পৃথিবীখন হয়তো কেবল গন্ধময় পৃথিবী. এটা পকৰাৰ বাবে হয়তো কেবল স্পৰ্শময়, অথচ এটা মানুহৰ বাবে এই পৃথিবী ৰূপ-ৰস শব্দ-গন্ধ-স্পৰ্শময়। অৰ্থাৎ জ্ঞেয় বস্তুৰ ধৰ্ম নিৰ্ভৰ কৰে জ্ঞান-শক্তিৰ ওপৰত। সাংখ্য দৰ্শনত পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ কথা আছে। জ্ঞাতা পুৰুষ অবিহনে প্ৰকৃতি ৰূপহীনা, অব্যক্তা। অথচ প্ৰকৃতিৰ বুকত আছে সত্ত্ব-ৰজস্-তমস্ গুণৰ অপাৰ শক্তি; প্ৰকৃতিৰ শিৰে শিৰে মূৰ্চ্ছিত গুণ-সম্পদৰ নিৰ্লিপ্ত উল্লাস। তথাপিও প্ৰকৃতি অব্যক্তা :—গোটেই জগতৰ সৃষ্টিবেদনা আৰু জীৱন উল্লাস বুকৰমাজত সাবটিলৈ সৃষ্টিকামা প্ৰকৃতি তিমিৰাচ্ছন্না। 'পুৰুষ—সান্নিধ্য' অবিহনে ৰূপ-লাবণ্যময়ী, কান্তিময়ী, নৃত্যময়ী চঞ্চলা প্ৰকৃতি গতিহীনা। প্ৰকৃতিৰ যি ৰূপ আৰু কান্তি সি পুৰুষৰ দান।

ইয়াৰ পিছত বোধহয় আৰু বেছি যুক্তি দি প্ৰমাণ কৰিব নালাগে কিয় অন্তৰ্দৃষ্টি মানে ৰূপ, কেবল ভঙ্গি মাথোন, (intuition is form and mere form) মনৰ মাজেৰে প্ৰকাশ নাপালে প্ৰকৃতিৰ অইন কোনো প্ৰকাশৰ পথ নাই। আৰু

মনৰ লগত প্ৰকৃতিৰ প্ৰথম যিটো নিবিৰ পৰিচয়, সেই পৰিচয় ঘটে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ যোগেদি। গলিত লো সাঁচত পেলালে যেনেকৈ এটা বিশেষ ৰূপলৈ কোনো যন্ত্ৰৰ অংশ হৈ পৰে, তেনেকৈয়ে প্ৰকৃতিয়ে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ মাজেদি সোমাই এটা বিশিষ্ট ৰূপ লয়। অন্তৰ্দৃষ্টিৰ প্ৰভাৱত নানা আকৃতি, নানা গুণ যেন আপোনা আপুনি গজি উঠিবলৈ ধৰে। সেই কাৰণে ৰূপ মানেই এই দৃষ্টি-ভঙ্গি, আত্মাৰ এই সৃষ্টি মহিমা, (the spiritual synthesis). আনফালে সৃষ্ট হোৱা মানেই বস্তুৰূপত অভি-ব্যক্তিকৃত হোৱা (objectification in expression) সৃষ্ট হলে বস্তুৱে আকাৰ লৈ চকুৰ আগত ধৰা দিব পাৰে, বা ধৰা দিব পৰা হলেই সি হৈ পৰে বস্তু। সকলো থকা স্বত্বেও য'ত বিৰাজ কৰিছিল সৰ্ব্বশূন্যতা, তাতেই খণ্ড খণ্ড ভাবে, গোট গোট হৈ জাগি উঠিল পাহাৰ-নদী, তৰুতৃণ, কীট-পতঙ্গ। জাগি উঠিল জুইৰ শিখাৰদৰে মেঘ, পাহাৰৰ দাঁতিত ওপঙি থকা সাগৰৰ ঢৌ বিলাকৰ শব্দ, মানুহৰ কোমল মুখৰ লাৱণ্য। জগৎ আৰু পৃথিবীৰ শৃঙ্খলাহীন বিস্তীৰ্ণতাই বহু বিচ্ছিন্ন হৈ ন ন ৰূপ ললে, —ললে নতুন শোভা, নতুন অলঙ্কাৰ। আকাৰহীনতাক অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে আকাৰ দিলে, কায়া দিলে জীৱন দিলে, স্বৰ দিলে। ইন্দ্ৰিয়চেতনা বাঢ়ি গ'ল, নতুন নতুন 'সামান্য' আহিল ; আৰু নানা ইন্দ্ৰিয় বোধ আৰু সামান্য লগ লগাই—অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে আকৌ কিবা এটা নতুনৰ সৃষ্টি কৰিলে। ৰূপ-দাতা প্ৰতিভা-দৃষ্টিয়ে বিশ্বকৰ্ম্মা হৈ—ৰূপালয় স্থাপন কৰিলে। কোনোবা আহাৰ মাহৰ

প্ৰথমদিনাখন পৰ্ব্বতৰ গাত আঁউজি থকা, ডাঠ, গাঢ়, ঈষৎ চঞ্চল ক'লা মেঘৰ মাজেদি, অন্তদৃ'ষ্টিয়ে ফুটাই তুলিলে হাতীৰ মনোৰম জলক্ৰীড়া। —

আষাঢ়স্য প্ৰথমদিবসে মেঘমাশ্লিষ্ট সানূম।
বপ্ৰক্ৰীড়া পৰিণত গজং প্ৰেক্ষ্যণীয়ং দদৰ্শ॥

নাইবা, চকুৰ আগত একো নথকা স্বত্ত্বেও, স্মৃতি-ভাণ্ডাৰৰ সহায়ত, গোটেই বিশ্বৰ অনাবৃত অথচ যেন অব্যক্ত ৰূপ-লীলাৰ অখণ্ড চিত্ৰ এটাই কোনো ৰূপ নাপাই, হঠাৎ অদ্ভূতভাবে প্ৰতিভা দৃষ্টিৰ আগত ধৰা দিয়ে।

বিদায় বিদায় বিদায়,
সৰগবৰণী।

'সৰগবৰণী', এই এটা শব্দৰ মাজত, সৰগ আৰু পৃথিবীৰ অপাৰ সৌন্দৰ্য্যই, আকাশৰ বিশাল অনাবৃততাৰ মাজত ওৰণি গুছাই দিয়ে। 'বিদায় সৰগবৰণী'! কিন্তু উৰ্ব্বসীৰ বৰণ সৰগ-বৰনৰ দৰে নীলা নহয়, অন্ততঃ নোহোৱাই উচিত। আৰু যদি হয়ো, তথাপি ইয়াত সৰগবৰণী মানে নীলবৰণী নহয়। কিবা অন্য এটা বৰণ। হয়তো কোনো বৰণ নাই। উৰ্ব্বসী বৰ্ণহীনা, তথাপিও বৰ্ণময়ী। পৃথিবীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্যৰ আধাৰ স্বৰূপা—উৰ্ব্বসীৰ উদং গাৰ বিচিত্ৰ লীলাৰ ওপৰত খেলি গৈছে চমকৰ পিছত চমক বৰ্ণ-বিজুলী। যি বিস্তীৰ্ণতা আৰু উদাৰতা পৃথিবীব্যাপী থকা স্বত্ত্বেও এন্ধাৰত ঢাক খাই আছিল, সি কিবা এটা ৰূপ ললে। সেইৰূপ অনন্য সদৃশ। বৰং সদৃশ-বিসদৃশৰ

কোনো প্ৰশ্ন নাই। ইয়াৰ মাজত তুলনা নাই, বিশ্লেষণ নাই। এই প্ৰতীতি সমগ্ৰতাৰ প্ৰতীতি। এতিয়াও বিশ্লেষণৰ অৱস্থা ইয়াত সোমোৱা নাই (**undifferentiated unity of perception.**)

ক্ৰোচেৰ এটা মতৰ বিৰুদ্ধে নানা অভিযোগ শুনা যায়। ক্ৰোচে কয়, অন্তৰত যি দৃষ্ট হয় সি অভিব্যঞ্জিত হয় (**intiution = expression**). অন্তৰ্দৃষ্টিৰ আগত যি ওলাই পৰে, তাৰ এটা ৰূপ নাইবা আকাৰ আছে। কিবা এটা বস্তুৰ বিষয়ে ধাৰণা হ'ল, অথচ তাক প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি এই কথা স্ববিৰোধী। মনৰ ভিতৰত সোমোৱা মাত্ৰকে অনিৰ্দ্দিষ্ট বস্তুৱে আকাৰ পৰিগ্ৰহণ কৰে, এই হ'ল ক্ৰোচেৰ কথা। ইয়াতেই আহি পৰে আসোঁৱাহ। বহুত সময়ত আমাৰ মনৰ ভিতৰত অসংখ্য কিবাবোৰ ভাব খেলি থাকে, অথচ তাক প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰোঁ। প্ৰত্যেকজন মানুহৰে জীৱনত কেতিয়াবা নহয়, কেতিয়াবা এনেকুৱা একোটা আবেগৰ মুহূৰ্ত্ত আহে যে সি কেৱল অশান্তিকে পায়, অথচ সেই আবেগৰ কোনো এটা নাম দিব নোৱাৰে। অন্তৰত আছে এই কথা স্থিৰকৈ জনাস্বত্বেও তাক প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। অৰ্থাৎ যেন অন্তৰ্দৃষ্টিত সোমাইছে অথচ তাক প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। তাৰ বাহিৰেও মই ছবি আকিব নোৱাৰোঁ বুলিয়েই, ছবিৰ কথা কল্পনাও কৰিবও নোৱাৰোঁ? গান গাই মানুহক সন্তুষ্টি দিব নোৱাৰোঁ বুলি, গানৰ সুৰ এটা মোৰ অন্তৰেদি বৈ থাকিবও নোৱাৰে? আৰু,

আচলতে যদি, মানুহৰ অন্তৰত যি খেলাই যায়, তাকে মানুহে প্ৰকাশ কৰিবৰ ক্ষমতা পালেহেতেন, তেনেহলে সকলোৱে হ'ল হেতেন কবি, গায়ক, চিত্ৰশিল্পী। চাৰুশিল্প এনে এটা আপুৰুগীয়া বস্তু হব নোৱাৰিলে হেতেন। কিন্তু, এই যুক্তি তৰ্কৰ গুৰিতে বোধহয় আছে মানুহৰ একপ্ৰকাৰ অহমিকা। প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰোঁ যদিও অন্তৰখন মৰুভূমিৰ দৰে শুকান নহয়—এই বোধহয় একপ্ৰকাৰ আশ্বাস আৰু অহঙ্কাৰ। কিন্তু, ক্ৰোচেৰ কথাখিনি মনোযোগদি ভাবিচালে এই অনুযোগৰ অবকাশ নোলায়। অকৌ বাৰে বাৰে সেই একেটা কথাকে কৈ থাকিব লগা হয় যে জ্ঞানদৃষ্টিৰ কিছুমান নিৰ্দ্দিষ্ট নীতি বা ভঙ্গি আছে। এই ভঙ্গি—সীমাৰ বাহিৰত কোনো জ্ঞান নাই, অন্তৰ্দৃষ্টি নাই। অৰ্থাৎ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ মাজলৈ আহিলেই যেই সেই বস্তুৱে সেই ভঙ্গিমা গ্ৰহণ কৰিবই লাগিব। অৰ্থাৎ সেই আকাৰলৈ এটা সীমাৰ ভিতৰত সোমাব লাগিব, সেই সীমা কালৰেই হওক, দেশৰেই হওক বা আন কিবাৰেই হওক। কিন্তু আকাৰলোৱা মানেই প্ৰকাশ হোৱা। একেটি ক্ৰিয়াৰে দুয়ো দুটা বেলেগ নাম মাথোন। তাৰ উপৰিও, যি মানসিক আলোৰণ কেবল এটা আলোৰণতে নিঃশেষ হৈ গৈছে, কোনো এটা ৰূপ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই, সি কেবল উপাদান, বিষয়বস্তু। তাত আত্মদৃষ্টি প্ৰবেশ কৰিবকে পৰা নাই। 'বক্ৰোক্তিবাদ'ত কবি প্ৰতিভা আৰু কাব্যনিৰ্ম্মাণ সম্বন্ধে ঠিক এনেকুৱা এটামতকে অবলম্বন কৰিছে। কবিৰ চিত্ত-স্ফুৰণৰ দ্বাৰা বাহ্যবস্তুই অপূৰ্ব্ব ভাব-ৰূপ

গ্ৰহণ কৰে। এই যে বস্তুৰ ভাবময় দেহ ই এক নতুন সৃষ্টি। নাইবা, এয়ে হ'ল প্ৰথম সৃষ্টি। কাৰণ, ইয়াৰ আগেয়ে বস্তুক যে 'বস্তু' বুলিছিলোঁ, এই 'বস্তু' পদৰ কোনো অৰ্থ নাছিল। আন কোনো নাম বিচাৰি নোপোৱাৰ বাবে তাৰ নাম দিছিলোঁ বস্তু। অৰ্থাৎ ই আছিল, ভাবৰ অৰ্থ-সীমা শেষ হোৱাৰ পাছৰ, সেই ভাবৰে বিষয় অবলম্বনহীন এটা প্ৰসাৰণ (limiting concept, বা negative concept.) এই মাত্ৰ কবিৰ চিত্ত-স্পন্দনৰ সংস্পৰ্শত আহি সি পালে দেহ-লাবণ্য। কেবল সেয়েই নহয়, চিত্তৰ যি যাদুমন্ত্ৰৰ বলত বাহ্য-বস্তুৱে নতুন ভাবময় দেহ পালে, সেই শক্তিৰ বলতেই এই ভাবময় দেহ ৰূপান্তৰিত হ'ল শব্দময় দেহলৈ। ভাবৰেই ই নিজস্ব মহিমা। যি ভাব, সি শব্দৰ মাজত ব্যক্ত হৈ যায়। (Intuition = expression) অৱশ্যে ক্ৰোচেৰ মতৰ লগত, এই মতৰ সামান্য পাৰ্থক্য বোধহয় আছে। ক্ৰোচেৰ মূল অন্তৰ্দৃষ্টি বা অন্তৰ্দৃষ্টি-গত বিষয়, ভাবময় দেহতে সম্পূৰ্ণ হৈ যায়, কিন্তু বক্ৰোক্তিবাদত ভাব আৰু শব্দ অবিচ্ছিন্নভাবে জড়িত হৈ থাকে।

ক্ৰোচেৰ মতে, কাব্যসৃষ্টি একপ্ৰকাৰ আভ্যন্তৰীণ প্ৰক্ৰিয়া (internal)। আৰু যিহেতুকে অন্তৰ্দৃষ্টিৱেই আৰ্ট, সেই কাৰণে অন্তৰ্দৃষ্টিও আন্তৰিক। কিন্তু শব্দ-সংগঠিত কাব্য বা বিচিত্ৰবৰ্ণৰ চিত্ৰ এই আটাইবোৰ বাহ্য প্ৰক্ৰিয়া। গতিকে সিদ্ধান্তটো যেন এনেকুৱা হ'ল যে বাস্তব কাব্য চিত্ৰ ইত্যাদি আৰ্ট নহয়। আনভালে ভাব আৰু শব্দৰ মাজত জানোঁ দ্বিত্ব

আছে? ভাব নোহোৱাকৈ জানোঁ শব্দ হব পাৰে? নাইবা শব্দ নোহোৱাকৈ জানো কিবা এটা ভাব থাকিব পাৰে? প্ৰথমটো অসম্ভৱ; দ্বিতীয়টো সম্ভবপৰ যেন লাগিব পাৰে,—কিন্তু সিও অসম্ভৱ। কাৰণ ভাবে যিমান সময়লৈ কোনো এটা শব্দ নাইবা ৰং ৰেখাত নিজক সজাই লব নোৱাৰে সিমান সময়লৈ সি অচিন্ত্য ·আৰু তাৰকোনো নিৰ্দ্ধাৰিত সীমা ওলাব নোৱাৰে। অৰ্থাৎ ভাঁবটোৱে কিবা এটা স্থিৰ নিৰ্দ্দিষ্ট ৰূপ লব নোৱাৰে। উপমাৰ ভাষাত কব লাগিলে, কব পাৰি যে ভাব-আত্মাৰ দেহ হ'ল শব্দ। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব, উপমা উপমাই। শব্দক যেতিয়া ভাবৰ দেহ বুলি কোৱা হয়, তেতিয়া চকুৰে দেখা, কেই ডালমান বক্ৰৰেখা আৰু সৰলৰেখাৰে গঠিত 'শব্দ' এই ছবিটোৰ কথা কোৱা নহয়। গতিকে শব্দটোও এটা অৰ্থাৎ ভাবময়, মনৰ বস্তু। এই কথা মানিলে, ক্ৰোচে আৰু কুন্তকৰ মাজত আৰু পাৰ্থক্য নাথাকে। চমুকৈ কব লাগিলে, ক্ৰোচেৰ মতে, যি বিষয়ত আমাৰ অন্তৰ্দৃষ্টি হয়, সেই বিষয়টোৱে শব্দগত বা চিত্ৰগত কিবা এটা ৰূপ লৈয়ে মনত প্ৰকাশ হয়। কিন্তু সেই শব্দগত বা চিত্ৰগত ৰূপটোৱে আচলতে লেখনি-তুলিকাৰ সহায়ত কাগজ বা অন্য উপাদানৰ পিঠিত উঠিবই লাগিব তাৰ কোনো হেতু নাই। দৰাচলতে আটাইবোৰ ক্ষেত্ৰতে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ এনেকুৱা ৰূপ আছে যদিও, সেই আটাইবোৰকে আমি লিপিবদ্ধও নকৰোঁ। কাৰণ লিপিবদ্ধ কৰাৰ মূলতে, শিল্পগত অনুপ্ৰেৰণাই নহয়, আন প্ৰয়োজনো থাকে। কিন্তু 'আন প্ৰয়োজন' মানেই হ'ল শিল্পোত্তৰ প্ৰয়োজন।

তেনেহলে য'ত শিল্পোত্তৰ প্ৰয়োজনৰ কথাই প্ৰধান, তাক বিশুদ্ধ শিল্প নাইবা আৰ্ট বোলা যায় কেনেকৈ? এইকথা মনত ৰাখিলে বুজিবলৈ টান নহ'ল হেতেন, কিয় ক্ৰোচেৰ মতবাদ হ'ল—শিল্পৰ পৰিসমাপ্তি শিল্পতেই (art for arts' sake)— কিয় ক্ৰোচেৰ শিল্প-জগতত নীতি-দুৰ্নীতিৰ প্ৰশ্ন নাই; কিয় ক্ৰোচেৰ মানত শিল্পকলা অন্তৰৰ বস্তু,—বাহ্যিক নহয়। তেতিয়া হলে এই বুলি কোৱাৰো কোনো সাৰ্থকতা নাথাকিল-হেতেন যে ক্ৰোচেৰ কবিয়ে নামাতে, গায়কে নাগায়, নাইবা চিত্ৰকাৰে তুলিকা নধৰে।

ইংৰাজী কথাছবি এখন চাইছিলোঁ। নামটো একেবাৰে মনত নাই। নামকৰা ছবিও নহয়। আগৰ দিনৰ কিবা যাড়-যুঁজকে কেন্দ্ৰ কৰি আখ্যানটো গঢ়ি উঠিছিল। এনেকুৱা ষাড়-যোদ্ধা পুৰুষ এজনৰ চিত্ত-বিনোদৰ অৰ্থে, ধুনীয়া মহিলা এগৰাকীয়ে মাত্ৰ 'গিটাৰ' এটাৰ সহায়ত গান এটা গায়। মহিলা গৰাকীৰ গাটো যেনেকুৱা লাহী সৰু, মাতটোও তেনেকুৱা সৰু, নিমজ, মিহি, কৰুণ। এনেকুৱা ডিঙ্গিৰ সুৰ প্ৰায় শুনাই নাই। মহিলা গৰাকীৰ গান শুনি শুনি এই বীৰ পুৰুষজন টোপনিত লালকাল দি শুই পৰে। গানটোৰ প্ৰায় কোনো এটা শব্দকে বুজি পোৱা নাছিলোঁ। তথাপিও কিযেন এটা অভূতপূৰ্ব্ব ভাব-আবেগে মনটোক আচ্ছন্ন কৰি তুলিলে। এটা যেন অবৰুদ্ধ ঘৰ, আৰু তাৰ নীৰব পৰিস্থিতিৰ মাজত সম্পূৰ্ণ অকলশৰীয়া এটা মানবপ্ৰাণীয়ে আপোনাকে সন্তুষ্ট

কৰিবলৈ জীৱনৰ অনন্ত হাবিয়াস আৰু কল্পনাক এটা ৰস-ধাৰাত বোৱাই দিয়ে। সিদিনাখন প্ৰথম বুজিছিলোঁ, কোমল আৰু কঠিন অসংখ্য শব্দ-তৰঙ্গৰ মাজত কি স্বৰ-সুষমাই জন্ম লব পাৰে। তাৰ আগেয়ে পাশ্চাত্য সঙ্গীত কোমল এটালৈও কাণ দিছিলোঁ বুলি মনত নপৰে। কাৰণ সেই সঙ্গীত কেবল এটা ঐক্যহীন কলৰব, এই আছিল ধাৰণা। অৰ্থৰ সন্ধান নোপোৱা স্বত্ত্বেও, ইয়াতেই মনটো আশ্বস্ত হ'ল। ইয়াত বস্তু নাই, আছে কেবল এটা প্ৰকাশ ভঙ্গি। প্ৰকাশ্যমান বস্তুটোৰ স্বৰূপ কি, সেই সম্বন্ধে প্ৰশ্ন কৰি মন অস্থিৰ নহয়। প্ৰকাশ যে হৈছে, সেয়ে যথেষ্ট। এই অপৰূপ প্ৰকাশ্যমানতাৰ ভিতৰতে থাকে আটাইখিনি শিল্প সম্পদ, কলাৰ সুকুমাৰতা। প্ৰকাশ-ৰূপেই হ'ল আৰ্টৰ সৰ্ব্বস্ব। অৱশ্যে এইৰূপ কিবা এটা বিষয়ৰ ৰূপ, উকা ৰূপ নিৰৰ্থক। তথাপিও তাত আৰু দ্বন্দ নাই, দুয়োটা মিলি লীন হৈ গৈছে! এজন খ্যাতনামা পণ্ডিতে কৈছিল ;— Superior excellence in the manner of treating the same subject was the trial and test of the artist's merit. একে বিষয় বস্তুকে যি যিমান বেছি ভালকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে তেওঁ সিমানে বেছি ভাল শিল্পী। যি গৰাকী মনীষীৰ মত ইমান সময়ে আমি আলোচনা কৰি আছোঁ, সেই মতৰ লগত এই কথাৰ সম্পূৰ্ণ মিল অৱশ্যে নাই। সেয়ে হলেও, এই কথাইও প্ৰমাণ কৰিবলৈ বিচাৰে যে শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত

আটাইতকৈ বেছি মূল্যবান হ'ল তাৰ প্ৰকাশ ৰূপ। কাব্যৰ সমস্ত সৌন্দৰ্য্য হ'ল, সেই কাব্যৰ বাঙ্ময়ী মূৰ্ত্তি।

কিন্তু, বোধ হয় চিত্ৰকলাতেই এই বাদৰ চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। যোতৰ শতিকাৰ নিকোলাচ্ প'ছিন-এ একপ্ৰকাৰ চিত্ৰনিৰ্ম্মাণ প্ৰণালীৰ আবিষ্কাৰ কৰিছিল। তাৰ নাম দিছে 'সাঁচত পেলোৱা প্ৰণালী' (Pattern-making) এই দৃশ্যমান বস্তুক আগৰেপৰা মনৰভিতৰত থকা কিবা এটা সাঁচত (pattern) পেলাই লোৱা হয়, আৰু চিত্ৰই সেই সাঁচৰে গঢ় লয়। অৰ্থাৎ সৰ্ব্বসাধাৰণৰ কাৰণে বস্তুৰ যি ৰূপ সঁচা, শিল্পী—মানসৰ বাবে সেইৰূপ সঁচা নহয়। তেওঁৰ বাবে বস্তুৰ অন্য ৰূপ আছে; আৰু সেই ৰূপতহে, তেওঁৰ মানত বস্তুৰ স্বৰূপাৰ্থ ফুটি উঠে। গতিকে নানা ৰং-ৰেখাৰ ভিতৰত আমি জনা বস্তুটোও অজানা হৈ উঠে। ঊনৈশ শতিকাৰ French Impressionism যেন ইয়াৰ ঠিক বিপৰীত। ইয়াৰ নীতিয়ে হ'ল, দেখা-শুনা বস্তুৰ হুবহু অঙ্কন। আগৰ বিধৰ নীতি হ'ল, দৃশ্যমান ৰূপক চেপি নি নিজৰ মনৰ কোনোবা এটা ৰূপৰ মাজত সোমোৱা; পিছৰ বিধৰ হ'ল,—দৃশ্যমান ৰূপৰ অনুকৰণত মনৰ ৰূপ সজোৱা। তাৰ পিছত 'পল চিজানে' য়ে (Paul Cezanne) এই দুয়োটা কৌশলকে অপৰূপ ভাবে লগ লগালে। দৃশ্যমান প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ বিভিন্ন অংশবোৰ, নাইবা একেটা বস্তুকে ভাঙ্গি তাৰ বিভিন্ন অংশবোৰ নিজৰ খুচিমতে যেই সেই ভাবে লগ লগাই এটা সমগ্ৰতাৰ ধাৰণা দিবৰ চেষ্টা কৰা হয়।

'জৰ্জেস্ ব্ৰেক্'ৰ বন্দ'ৰৰ চিত্ৰ এটা আছে। (Sea-port by Georges Braque) জাহাজৰ মাস্তুল, পাল, আন নানা সৰঞ্জাম, পানী ইত্যাদি সকলোবোৰকে যেনিতেনি দম কৰি পেলাই থৈ, ডাঠ পাতলকৈ ৰঙৰ ছঁা পেলাই বন্দৰ এটাৰ সমগ্ৰ ধাৰণা এটা দিবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। যি পৰিমাণে এই সমগ্ৰতা বোধগম্য হয়, সেই পৰিমাণে শিল্পীৰ কৃতিত্ব * অৱশ্যে, আগৰেপৰা, এই কলা সম্বন্ধে কোনো ধাৰণা বা শিক্ষা নাথাকিলে, ছবিটো দেখি খংহে উঠিব। যেন এটা অদ্ভুতৰকমৰ বিশৃঙ্খলতা, তাক ধৰিবও নোৱাৰি, এৰিবৰো মন নাযায়।

এই কলা-কৌশল সম্বন্ধে আলোচনা কৰাৰ উদ্দেশ্য মোৰ নাই। ইয়াত মই কেবল এটা আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ, ৰূপ-বাদে চিত্ৰশিল্পত কেনেকুৱা আকাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। সি যি নহওক, দেখা গ'ল যে ইয়াত চিত্ৰ-ৰূপকে প্ৰধানতম স্থান দিয়া হৈছে, যেন চিত্ৰ-বস্তুৰ কোনো মূল্য নাই। ওপৰত যি গৰাকী পণ্ডিতৰ মত উদ্ধৃত কৰিছিলোঁ, তেওঁৰ মতেও আৰ্টৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিকৃষ্টতা নিৰূপণৰ সময়ত, বিষয়বস্তুৰ কথা প্ৰায় অবান্তৰ। ক্ৰোচেৰ মতৰ লগত ইতিমধ্যে আমাৰ পৰিচয় ঘটিছে। সেইমত অনুসৰি শিল্প ৰূপময়, কেবল ৰূপৰ সন্নিবেশ। ই একপ্ৰকাৰ ভাববাদ (idealism)। ইয়াৰ বিৰুদ্ধে যথেষ্ট যুক্তিতৰ্ক কৰা হৈছে। কিন্তু সেই আসোঁৱাহৰ গুৰি আনঠাইত।

* Vide "The Painters' attitude to Nature"—by William Gibson World-Review. May 1944.

তাৰ উল্লেখ আৰু ইয়াত নকৰোঁ। মই কেবল কব খুজিছিলোঁ। ইয়াকে যে ক্রোচে, বিষয়বস্তুৰ পৰা, সেই বস্তুৰ ভাব বা ৰূপক সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন কৰি আনি, ৰূপ আৰু ৰূপাধাৰ-বস্তুৰ মাজত কোনো দ্বৈত-লক্ষণ সোমাই দিয়া নাই। ওপৰৰ দুয়োটা উদাহৰণতে কম বেছি পৰিমাণে এই দ্বৈত ভাব সোমাই আছে। ক্রোচেৰ মতে· ৰূপ মানে একান্ত ৰূপ নহয়, ৰূপৰ ৰূপ নহয়,— ই দেহগত ৰূপ, বস্তু-ৰূপ। ভাব আৰু বস্তু, ৰূপ আৰু দেহ, দুয়ো আৰু দুটা নহয়, দুয়ো একেটা। মনৰ কোনো অস্বস্তি নাই, কন্দল নাই, বিদ্রোহ নাই। আছে এটা অপৰিসীম তৃপ্তি আৰু আনন্দ। যি মাত্র মাটি আৰু দেহ, তাৰ মাজেৰেও বিয়পি পৰিছে ৰস আৰু লাৱণ্য। কেবল দেহ নহয়, লাৱণ্যময় দেহ; কেবল মাটি নহয়, সৌন্দৰ্য্য-আকৰ মাটি। তথাপি কাব্য আৰু শিল্পৰ মাজেদি যি আভা চিটিকি পৰে, সি যেন কেবল আভা, কেবল বন্তি—জ্যোতিশিখা। সেই বন্তি-শিখাৰ অন্তৰালত যি জীৱন-শক্তি আৰু পৃথিবীৰ বিপুলতা অচেতন হৈ শুই আছে, তাৰ পৰশ আহি যেন আৰু গাত নালাগে। অথচ পৃথিবীৰ সেই বিপুলতাৰ কোলাতে এই বন্তি জ্বলি, পৃথিবীৰ আয়তনক অতিক্রম কৰি উধাই যায়। সাগৰৰ দৰে বিশাল ৰূপহীনতাই ধীৰে ধীৰে বহু বিচিত্র ভাবে ন ন ৰূপ লৈ ধৰিত্রী সমুদ্রত ঢৌৰ দৰে ওপঙি ফুৰে। পৃথিবীৰ ঘুমন্ত জীয়ৰী, প্রতিভা আৰু অন্তদৃষ্টিৰ পৰশ পাই এটা এটাকৈ যেন সাৰ পাই উঠে। এই যে ৰূপ-অৰূপৰ তন্ময়তাৰ মাজত ৰূপ-সত্ত্বাৰ

জাগৰণ, ইয়াতেই লুকাই থাকে কাব্য-দৃষ্টি আৰু কাব্য নির্মাণৰ মহিমা।

*   *   *   *

আৰু মোৰ কবলগা একো নাই। প্রতিমুহূর্ত্তে মোৰ মনত আছে যে মোৰ প্রসঙ্গটো শিল্পকলা-প্রসঙ্গ, দর্শনৰ নহয়। তথাপিও বাৰে বাৰে দর্শনৰ নানা তথ্য আৰু তত্ত্বৰ মাজত সোমাব লগা হৈছে, তাক বোধ-হয় আৰু বাধা দিব নোৱাৰি। মোৰ মূল কথা আছিল যে কাব্যব কথা জ্ঞান-যোগৰ কথা, তপস্যাৰ কথা, সাধনাৰ কথা। ইয়াৰ ছত্রে ছত্রে আছে যোগদৃষ্টি আৰু প্রতিভাৰ অমৰ চিহ্ন। এই আলোচনাত ক্রোচেৰ মতবাদৰ প্রয়োজনীয়তা যদিও খুব বেছি, তথাপি কেবল সেই হেতুকেই ক্রোচে সম্বন্ধে ইমানখিনি কথা কব নালাগিলহেতেন। কিন্তু এই সুযোগতে, ক্রোচেৰ মতৰ অলপ আভাস দিওঁ, এই এটা মোৰ বৰ ইচ্ছা আছিল। আৰু তাকে কৰিবলৈ মই অহোপুৰুষার্থ চেষ্টা কৰিছোঁ।

সাহিত্য জীৱন সমাজ

সাহিত্য জীৱনৰ কথা। অথচ এই জীৱন কোনো বিশেষ মানুহৰ বিশেষ সুখ দুখ আদিৰ দ্বাৰা গঠিত জীৱন নহয়। এই জীৱন নিৰ্ব্বিশেষ। কিন্তু নিৰ্ব্বিশেষ-জীৱনৰ ধাৰণাটোৱেই স্ববিৰোধী ধাৰণা। যি নিৰ্ব্বিশেষ তাৰ জীৱন নাই। জীৱন মানেই বিশেষ জীৱন, বিশেষ পৰিস্থিতি বিশেষ দেহ। অৱশ্যে, চিন্তাৰ ধৰ্মটোৱেই বিস্ময়কৰ, বস্তুৰ বিশেষত্বক লৈয়ে সি যাত্ৰা কৰে। অথচ এনে সৰ্ব্বগ্ৰাসী তাৰ স্বভাব যে যেতিয়ালৈকে এই বিশেষত্বক সি সম্পূৰ্ণৰকমে নিঃশেষ কৰিব নোৱাৰে, তেতিয়ালৈকে তাৰ আৰু বিশ্ৰাম নাই ই যেন পটঙ্গভুক্ উদ্ভিদ। বিজ্ঞান আৰু দৰ্শনৰ ইতিহাস, বস্তুৰ এই পৰিবৰ্ত্তন আৰু ক্ষয়ৰ ইতিহাস। চকুত ৰঙা আৰু নীলা কাচৰ চশমা লগাই বহুবৰ্ণী কথাছবি (technicolour) চোৱা মানুহৰ দৰে, বৈজ্ঞানিক আৰু দাৰ্শনিকেও বস্তুৰ উদ্দেশ্যহীন গতি আৰু প্ৰাচুৰ্য্য দেখি তবধ মানে। যেন চাৰিওফালৰ পৰা হেজাৰ হেজাৰ বস্তুই একেলগে আহি জুমুৰি দি ধৰে। সিহঁত ইমান বেছি যে চকুমেলি চাবৰ উপায় নাই, উশাহ লবৰ উপায় নাই। এই বস্তুবিলাকক সংহাৰ কৰি,—বিজ্ঞান আৰু দৰ্শনে 'ব্যাপ্তি'ত উপস্থিত হয়, 'সামান্য'ৰ আশ্ৰয় লয়। মানুহ আৰু নাই, আছে মানবতা; বস্তু নাই, আছে বস্তুধৰ্ম।—কিন্তু সাহিত্য?

সাহিত্য সুকুমাৰ কলা', কলা জীৱনধৰ্মী। অথচ সাহিত্যই কোনো এটা বিশেষ মানুহৰ জীবন বৰ্ণনাতে আবদ্ধ হৈ নথকাৰ বাবে সাহিত্যৰ জীৱন কোনোবা নিৰ্ব্বিশেষ জীৱন। আনফালে নিৰ্ব্বিশেষ জীৱন বাস্তৱ জীৱন নহয় কাৰণ বাস্তৱ জীৱন, বিশেষ জীৱন। সেইকাৰণে বোধ হয় কোৱা হয় যে বাস্তৱ-জীৱনৰ লগত সাহিত্যৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। বোধ হয় জীৱনৰ কোনোবা এটা অংশ, কোনোবা এটা বৃত্তি, কিবা এটা শক্তি, জৈৱ মহিমাকো অতিক্ৰম কৰি স্বকীয় শক্তিৰ প্ৰভাৱতেই বিৰাজ কৰিছে। জীৱনৰ ভিতৰতে লুকাই থকা এই অতি-জৈব মহিমাতেই বোধ হয় আৰ্টৰ বীজ নিহিত হৈ আছে। ইয়াৰ পাছত অৱশ্যে এইটো একেবাৰে সাধাৰণ কথা যে জীৱন বুলিলে আমি যি জীৱন বুজোঁ, তাৰ লগত সাহিত্যৰ সম্বন্ধ বিচাৰৰ কোনো অৰ্থ হব নোৱাৰে। অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ জগৎ বিভিন্ন জগৎ ; সাহিত্য-বোধ এটা স্বকীয়া বোধ। সাহিত্যৰ যদি কিবা উদ্দেশ্য আছে, তেনে সেই উদ্দেশ্যও তাৰ নিজৰ সংসাৰতে নিহিত হৈ আছে ;—শিল্পৰ পৰিসমাপ্তি শিল্পতেই। এই মতবাদৰ বিৰুদ্ধে প্ৰচুৰ যুক্তি দিয়া হৈছে। কোৱা হয় যে এই মত কেতিয়াবাতেই মৰি গৈছে। এই মতৰ শেষ ক্ষীণ গোঙনিটোকো আমি বন্ধ কৰা বুলি ভাবি আশ্বস্ত হৈছোঁ। এই আটাইখিনিৰ অৰ্থ হ'ল যে নিৰ্ব্বিশেষ বা সামান্য জীৱনৰ কল্পনাক আশ্ৰয় কৰি উধাই গলে, যুক্তিৰ বলেৰে, সাহিত্যক এনে এটা অৱস্থালৈ আনিব পাৰি য'ত ই বাধ্য হৈ, এনে এটা মতবাদ সমৰ্থন কৰিব লগা হয় যি মতবাদ আধুনিক মানুহৰ মনত নিৰৰ্থক। অথচ

কি উপায় ? যদি কোৱা হয়, সাহিত্যৰ কথা বাস্তৱ মানুহৰ স্বকীয়া জীৱনৰ কথা, তেনে, সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জীৰ প্ৰভেদ ক'ত ? সাহিত্যতো নিশ্চয় বুৰঞ্জী নহয় ? কথাটোত জটিলতা আছে নিঃসন্দেহ।

সাহিত্যৰ তথা চাৰুশিল্পৰ উপলব্ধি বিশেষ ৰকমৰ উপলব্ধি। ইয়াত মনটোৱে কোনো প্ৰশ্ন নকৰে কোনো এটা বস্তু পাবৰ কাৰণে বাঞ্ছাও নকৰে। লাভ-লোকচানৰ অতীত কোনোবা ৰাজ্যত মনটোৱে যেন প্ৰবেশ কৰে। ইয়াত সমস্যা নাই কাৰণে কোনো প্ৰশ্নও নাই তাৰ সমাধানো নাই। শুভাশুভৰ কল্পনা ইয়াত অবাস্তৱ কাৰণ, প্ৰয়োজনৰ চেতনা ইয়াত নিৰ্ব্বাপিত হৈছে। মঙ্গলৰ আকৰ্ষনো নাই, অমঙ্গলৰ ভীতিও নাই। যত প্ৰশ্ন আৰু আৰু তাৰ সমাধান আছে, যত মঙ্গল-অমঙ্গল আৰু তাৰ প্ৰতি—কামনা বা বিৰাগ আছে। সি সাহিত্য নহয়। তাৰ বেলেগ বেলেগ নাম আছে। কিন্তু যিখন জগতৰ পৰিচয় আমি সাহিত্যত পাওঁ, সেই খনে আমাৰ কোনো বুদ্ধিবৃত্তিৰ কৌতুহল নজন্মায়,—ইয়াত জ্ঞানতৃষ্ণা নাই। তেনেকৈ ভোগ-তৃষ্ণাও নাই। আৰু আমি যাক সাধাৰণতে অনুভূতি বোলো এই অনুভূতিও সাহিত্যৰ অনুভূতি নহয়। বাস্তৱ জীৱনৰ অনুভূতি বোৰ সদায় জ্ঞান আৰু ভোগ তৃষ্ণাৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট হয়। তাৰ বাহিৰেও, জীৱনৰ আনন্দ হাহাকাৰৰ যি অনুভূতি, সেই অনুভূতিকেই যদি আমি সাহিত্যতো পালোহেঁতেন, তেনে তাত চিৰ আনন্দময় অনুভূতিৰ কথা কওঁ

কিয় ? এক কথাত কবলৈ গলে, জীৱনৰ শত দুখ শত আবৰ্জ্জনা, জীৱনৰ কামনা-বাসনা, সকলোকে পুৰি ছাই কৰি, শিল্পই এখন নতুন জগতৰ সৃষ্টি কৰে। তাতো আছে সুখদুখ, তাতো আছে জীৱন। কিন্তু সেই জীৱন, সেই উপলব্ধি, আমাৰ এই জীৱন আৰু উপলব্ধিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। যদি সেয়ে হয়, আৰ্টৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ যাওঁতে, আমি বাস্তৱ জীৱনৰ শাসনৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত হৈ যাব পৰোঁ। বাস্তৱ জীৱনৰ ধৰ্ম, জীৱনৰ আনন্দ বেদনা, সকলোকে নেওচান দি এক অপূৰ্ব্ব উপায়েৰে আমি সাহিত্য-ৰস উপভোগ কৰিব পাৰোঁ।* দেশকালৰ বন্ধন নাই জাগতিক শাসনৰ ভ্ৰুকুটি নাই। সাহিত্য নিৰ্ভীক, স্বাধীন, মুক্ত। সাহিত্যৰ নীতি সাহিত্যৰেই নীতি। সাহিত্যৰ জগৎ, বাস্তৱ জগতৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিভিন্ন, স্বাধীন, স্বউৎভূত। গতিকে সাহিত্যৰ পূৰ্ণতা বা সাফল্য সাহিত্যৰেই অন্তৰ্গত। তাক বাহিৰৰ কোনো তুলাচনীৰে জুখিব নোৱাৰি।

---

* সাহিত্যৰ উপলব্ধি যে লৌকিক নহয়, তাকে বুজাবলৈ গৈ বহুত পণ্ডিতে ইয়াক, normal psychological experienceৰ পৰা বিভিন্ন বুলি ধৰিছে। আনকি পণ্ডিত ৰিছাৰ্দেও অৱশেষত normal experienceৰ পৰা ইয়াক পৃথক বুলি ধৰিবৰ বাধ্য হৈছে। ভট্টটোতৰ মতে ই 'অনুব্যবসায় বিশেষ' অভিনবগুপ্তৰ মতে ই 'অলৌকিক চমৎকাৰ কাৰি', বিশ্বনাথৰ মতে 'বেদ্যান্তৰস্পৰ্শশূন্য', ভট্টনায়কৰ মতে 'সত্ত্বোদ্ৰেক প্ৰকাশানন্দময়', মম্মটৰ মতে 'পৰব্ৰহ্মস্বাদসহোদৰ'।

সামাজিক কোনো উদ্দেশ্য ইয়াত থাকিব নোৱাৰে। সেই বুলি স্বৰ্গকামনাও ইয়াত নাই। সংসাৰাসক্ত হবলৈও ই আমাক নিশিকায়, সংসাৰ-বিমুখ হবলৈও ই আমাক নিশিকায়। শিল্পই একো নিশিকায়, শিকোৱা শিল্পৰ ধৰ্ম নহয়। লাভ-লোকচানৰ পৰিমাণৰ দ্বাৰা ইয়াক জুখিব নোৱাৰি। কাৰণ, আৰ্টৰ পৰিসমাপ্তি আৰ্টটেই। Art is for art's sake. গোটেইখন সৃষ্টিয়ে যে মানসিক সৃষ্টি, জগতৰ উৎস যে মন, ব্যক্তি,—এই দাৰ্শনিক ব্যাখ্যাৰে ইয়াক আৰু প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ ইয়াত চেষ্টা নকৰোঁ।*

আসোঁৱাহ থাকে। তথাপিও যেন মনটোৱে একপ্ৰকাৰ আশ্বাস লয়। এনেকুৱাই হয়। সামাজিক জীৱনৰ বাহিৰত যাৰ জন্ম, মনোৰাজ্যত যি পুষ্ট হৈছে, তাৰ লগত সমাজৰ বিধি-ব্যৱস্থা, বা সমাজৰ কল্যাণৰ নাথাকিলেই বা কোনো সম্বন্ধ, তাতেই বা জীৱনৰ ইমান কি ক্ষতি? জীৱনৰ লাভ-লোকচান, সামাজিক কল্যাণ, স্বৰ্গ-নৰক, এই বিলাকেই যেন জীৱনটোক দুৰ্ব্বিহ কৰি তোলে। সেয়ে, তেনেহলে ভাল। কোনো কামনাবাসনাৰ কলুষতা নাই, কোনো দাহন নাই, কোনো দায়িত্ব নাই। সংসাৰৰ পঙ্কিলতাৰ পৰা একমুহূৰ্ত্তৰ বাবে পৰিত্ৰাণ পাইছোঁ। ইয়াত আৰু

* ইয়াৰ এটা ইঙ্গিত 'মোনাদ'ৰ ধাৰণাত পোৱা যাব। 'সাহিত্য আৰু সমালোচনা পদ্ধতি' পৃঃ ১৭ দ্ৰষ্টব্য।

কৰ্ত্তব্য বুজাই দিবলৈ কোনো নাই, প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা নাই, মনোযোগেৰে শুনি জ্ঞান আহৰণ কৰাৰ উৎকণ্ঠা নাই।

কিন্তু এই আশ্বাস একমুহূৰ্ত্তৰ পাছতে ভাগি যায়। এজন সমালোচকে কৈছে,—

"ঔপন্যাসিকজন ওচৰ চাপি আহে। নিজৰ পিতাতকৈ, শিক্ষকতকৈ আনকি জননীতকৈও ওচৰ চাপি আহে। তেওঁৰেই হয় বাঞ্ছিত পথপ্ৰদৰ্শক, শিক্ষক। কোনো উপদেশৰ গম নোপোৱাকৈ তাই তেওঁৰ লগতে বিশ্ৰাম লয়। অথচ তাৰ মাজতেই তাই শিকি লয়, কেনেকৈ তাই ভাল পাব লাগে, কেনেকৈ তাইৰ প্ৰণয়ীক তাই সম্ভাষণ কৰিব লাগে, কেনেকৈ আনন্দৰ মুহূৰ্ত্তৰ বাবে সাজু হব লাগে, আৰু কিয় তাই এই অপূৰ্ব্ব আনন্দত নিজকে হঠাতে উটাই নিদি সংযমশীলা হব লাগে।" †

† But the novelist creeps in closer than the father, closer than the school master, closer almost than the mother. He is the chosen guide, the tutor, whom the young people chooses for herself. She retires with him suspecting no lesson……and there she is tought how she shall learn to love, how she shall receive the lover when he comes, how far she should advance to meet the joy; why she should be reticent and not throw herself atonce into this new delight." Quoted in Princeples o' Literary Criticism,…Richards. P 230.

আমাৰ দেশত অপৈনত বয়সৰ ডেকা আৰু গাভৰুসকলক উপন্যাস পঢ়িবলৈ কিয় যে বাধা দিয়ে, এতিয়াহে বুজি পাওঁ। কি সংঘাতিক কথা। আমি গম নাপাম, অথচ অপদেৱতাৰ দৰে আমাৰ ভিতৰত সোমাই, সাহিত্য-প্ৰভাবে আমাক নচুৱাব।

সি যিয়েই নহওক, এই ফলৰ পৰাও কথাটো সঁচা। কাৰণ, কবিজনো আমাৰ এই জগতৰে মানুহ। তেওঁ জানো সম্পূৰ্ণ মুক্ত? কিন্তু, সমাজ এৰি তেওঁ যাব কলৈ? যদি যায়, সমাজৰ কল্যাণ যদি তেওঁৰ অকল্যাণ, তেওঁৰ স্বাৰ্থ যদি সমাজ-স্বাৰ্থৰ বিৰোধী, তেনে তেওঁ বলিয়া। বলিয়াৰ অন্যৰকমৰ ব্যৱস্থা আছে। তাকে নকৰি যদি তেওঁ মানি লয়,—একেবাৰে বলিয়া নহলে, অৱশ্যে মানি লোৱাই স্বাভাৱিক; যদি মানি লয় যে তেওঁ সমাজৰে এজন, যে জীৱনধাৰণ সমাজতেই সম্ভৱপৰ, তেনে তেওঁৰো আশা কৰিবৰ স্থল আছে। সাহিত্য-চৰ্চ্চা তেনেই বৃথা নহয়।—

'কাব্যং যশসে, অৰ্থকৃতে, ব্যবহাৰবিদে, শিবেতৰ ৰক্ষতয়ে
সদ্যঃ পৰনিৰ্বৃতয়ে কান্তা সম্মিত তয়োপ দেশযুজে।'

ধন সম্পত্তি হয়, যশ হয়, সমাজৰ কল্যাণ হয়, প্ৰিয়তমাৰ দৰে সুযুক্তি দিয়ে, আৰু কি লাগিছে? আৰু জীৱন আৰু সমাজৰ লগত যদি কাব্যৰ সম্বন্ধ এনেভাবে ঘনিষ্ঠই হয়, তেনে প্ৰত্যেকখন কাব্যতে এটা বাৰ্ত্তা (message) বা শিক্ষা থাকিবই লাগিব। এই মূলসূত্ৰকে লৈ কিছুমান পণ্ডিতে প্ৰায় সকলো বিলাক

শ্ৰেষ্ঠ কাব্যৰে একোটা শিক্ষা বাহিৰ কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে, উলিয়াইছেও।*

কিবা এটা শিক্ষা প্ৰত্যেক কাব্যৰে পৰা বাচি উলিওৱা সহজ। কিয় সহজ তাৰ কাৰণ আছে। কিন্তু, আওক কাৰণ, মনটো যেন ক্ষুণ্ণ হৈ গ'ল। ইয়াতো সেই একে কথা? সাহিত্যিকৰ কাম ইস্কুলৰ শিক্ষকৰ কাম? সাহিত্যৰ মাজতো সেই একে শিক্ষা? গোটেই জীৱনটো যেন আগুৰি পেলালে। একে ক'লা ধোঁৱা। —ধন, সম্পত্তি, যশ, কৰ্ত্তব্য নিষ্ঠা। অথচ ধাৰণা হয় যেন

---

* সাহিত্য-চৰ্চ্চাৰ ফলত সামাজিক বা জাগতিক কল্যাণ যে হয়, সেই বিষয়ে বহুত পণ্ডিতে গুৰুলা ভাষাৰে ব্যাখ্যা দি গৈছে। ভৰত, মম্মট, দণ্ডি, ৰুদ্ৰট, অভিনবগুপ্তকে আদি কৰি আমাৰ প্ৰাচীন মুনি সকলে এক বাক্যে সেই কল্যাণৰ প্ৰশংসা কৰি গৈছে। ভৰতৰ শ্লোক এটা ইয়াত দিব পাৰি।—

ধৰ্ম্ম্যং যশস্যং আয়ুষ্যং হিতং বুদ্ধি বিবৰ্দ্ধনম্
বিশ্ৰান্তি জননং কালে নাট্যমেতদ্ ভবিষ্যতি।

কবিসকলৰ বিষয়ে কওঁতে Ezra Pound এ কয়—Literature does not exist in a vacuum. Writers as such have a definite social ffuction exactly proportioned to thier alility as writers. This is their main use.

কিন্তু এটা ভুল যেন আমি নকৰোঁ। সাহিত্য-চৰ্চ্চাৰ ফলত, সামাজিক কল্যাণ হয়, আৰু কোনো এটা বিশেষ কল্যাণৰ অৰ্থে সাহিত্য-চৰ্চ্চা কৰা হয়—এই দুয়োটা একে কথা নহয়।

ইয়াতকৈ বহুত বেছি, বেছি নিবিষ ভাবে আপোন, কিবা এটা বস্তু শিল্পৰ মাজত পাওঁ। সি একেবাৰে আপোন, একেবাৰে বুকৰ মাজৰ। অথচ তাৰ কাৰণে কোনো প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ পোৰণি নাই, কোনো আশঙ্কা নাই। সি এনেকুৱা আপোন যে সি আপোন-পৰ ভাবৰ বহু ওপৰত। ধনো হয়, যশো হয়। কিন্তু তাৰ লগত সাহিত্যৰ কি সম্বন্ধ? নহ'ল বাৰু, ধনো নহ'ল, যশো নহ'ল, কোনো বাৰ্ত্তা বহন কৰিও আনিব নোৱাৰিলে। তথাপিও তো কাব্যৰ কাব্য-ধৰ্মৰ একো হানি নহয়। যেন মোৰ প্ৰিয়জনক আঙুলিয়াই দেখুৱাই দি মোকেই কোৱা হৈছে,—আচলতে ভালপাব লগা মানুহ, চোৱাছোন হাতত কিমান আঙঠি!

চাৰু শিল্পৰ প্ৰতি আমাৰ এনেকুৱা এটা মজ্জাগত শ্ৰদ্ধা আছে যে সকলোৰকমৰ ক্ষতি স্বীকাৰ কৰিও তাক ভাত মাছ খোৱা কথাৰ পৰা দূৰত ৰাখিবৰ মন যায়। কবি পুৰোহিত নহয়, সমাজ-সংস্কাৰক নহয়, শিক্ষক নহয়। কবি কবিয়ে,—সেই একেটি মাত্ৰ তেওঁৰ পৰিচয়। তথাপিও তেওঁ জীৱনৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ নহয়। তেওঁ এটা মুক্ত জীৱন আৰু মুক্ত সমাজৰ বন্দনা কৰে। সকলো বন্ধনৰ মাজতো বন্ধনহীন যে জীৱন, সকলো কুসংস্কাৰৰ ওপৰত সংস্কাৰমুক্ত স্বপ্ৰতিষ্ঠিত যে সমাজ,—সেই জীৱন, সেই সমাজৰ। কবি সমাজ-বন্ধনহীন, অথচ তেওঁ সামাজিক; সাধাৰণ জৈৱ বাসনাই তেওঁক টলাব নোৱাৰে, অথচ কাব্যৰ মাজতে আমাৰ বাসনাবো চৰিতাৰ্থ হয়; কাব্যৰ উৎস কবিৰ মনটো, তথাপিও কাব্য জগতৰে কথা।

এটা ভ্ৰান্তি প্ৰথমতে মাৰিব লাগিব। কাব্য আৰু তৎ-জাত পৰিণাম একে কথা নহয়। অৱশ্যে য'ত কাব্য আছে, তাত তাৰ পৰিণামো আছে। তথাপিও সিহঁত দুটা। দুটা হৈয়ো কিয় যে সিহঁতে সদায় অবিচ্ছিন্ন ভাবে থাকে. সেই কথা বিচাৰ কৰা যাওক। এটা সাধাৰণ উদাহৰণ লওঁ। এখন ফাইটাৰ প্লেন ভীষৱ শব্দ কৰি উৰি যায়। প্লেনখনৰ উদ্দেশ্য শব্দ কৰা নহয়, উৰি যোৱা। কিন্তু তাৰ পৰিস্থিতিটো এনেকুৱা যে সি শব্দ নকৰি নোৱাৰে। তাৰ জন্মই যেন শব্দৰ মাজত। উপমাটো একেবাৰে ঠিক নহব, কিন্তু বুজাত অলপ সহায় কৰিব পাৰে। কাব্যৰ লগতো সামাজিক ধম-অধৰ্মৰ কথাবোৰ সদায় লিপ্ত হৈ আছে, অথচ এই ধৰ্ম-অধৰ্মৰ কথাই সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য নহয়। মানুহৰ সুখদুখৰ কথা আৰু তাৰপৰা ওপোজা শিক্ষাৰ কথা যে কাব্যত পাওঁ. তাৰ কাৰণ এয়ে যে ইয়াৰ মাজতেই কাব্যৰ জন্ম। ফাইটাৰ খনৰ উদ্দেশ্য যেনেকৈ উৰি যোৱা, তেনেকৈ কাব্যৰ উদ্দেশ্য সৃষ্টি কৰা। সৃষ্টিৰ কল্পনাতেই কবি চঞ্চল হৈ উঠে। এই চঞ্চলতা, বেগ, অধীৰতা,—ইয়াৰ আনন্দই কবিৰ জীৱনৰ শাশ্বত আনন্দ, এই সৃষ্টি-আনন্দতেই কাব্যৰ জন্ম। ইয়াৰ বাহিৰে যদি আন কিবা এটাই কবিৰ অবচেতনা ৰাজ্যত ক্ৰিয়া কৰে, তেনে তাক আৰু উদ্দেশ্য বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ ই ইমান ব্যাপক, ইমান সৰ্ব্বসদৃশ, ইমান লক্ষনাতীত যে তাক উদ্দেশ্যতো বুলিব নোৱাৰিয়েই, আনকি আমি সাধাৰণতে বুজা অৰ্থত ইয়াক আদৰ্শও বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ আদৰ্শও ব্যক্তি সাপেক্ষ, বিশেষ

আৰু আত্ম সচেতন। কবি যথাৰ্থতে আত্মহাৰা। অথচ তেওঁৰে কাব্যৰ পৰা আমি নিজৰ জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি পাওঁ, অপূৰ্ব্ব শিক্ষা পাওঁ। কোনো শ্ৰেষ্ঠ শিল্পই জীৱনৰ ওপৰত প্ৰভাব বিস্তাৰ নকৰাকৈ নাথাকে। আৰু যদি নকৰাকৈ থাকে, তেনে বুজিব লাগিব, সেই শিল্প বিফল হৈছে। অন্ততঃ সেই কাব্য বিফল হৈছে। সি আমাৰ প্ৰাণক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে। তাত কেবল পাওঁ শব্দ আৰু বাক্যৰ ঝঙ্কাৰ। সি প্ৰাণত তৃপ্তি দিব নোৱাৰে। হয়তো, কিবা এটা উপায়ে এদিন প্লেন উৰিব, আৰু অন্ততঃ আমাৰ বাবে, শব্দ নোহোৱাকৈ উৰিব। কিন্তু জীৱনৰ ওপৰত প্ৰভাব নোহোৱা শিল্প কোনোদিনে শ্ৰেষ্ঠ শিল্প হব নোৱাৰে। কাব্য আৰু তাৰ পৰিণাম দুয়োকে বিচ্ছিন্ন কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ কাব্যত, নিজৰ জীৱনটোৰেই অপৰূপ মহিমা দেখি নিজে মোহিত হওঁ। জীৱন যদি আছে, জীৱনৰ মহিমাও আছে। আৰু সেই মহিমাই মানুহক চিৰদিন বিস্ময়ত উতলা কৰিব। তথাপিও কাব্য তাৰ পৰিণাম নহয়। দুয়ো অবিচ্ছিন্ন, অথচ এক নহয়। এই কাৰণে বোধ হয় কাব্যৰ ধৰ্মসম্বন্ধে ইমান ভ্ৰান্তি হয়। এতিয়া বুজিব পাৰি, কিয় সাহিত্যৰ নীতি কেবল সাহিত্যৰেই নীতি, সাহিত্যৰ ধৰ্ম সাহিত্য-গত। সাহিত্য, সাহিত্য-অন্ত প্ৰাণ হল বুলিয়েই যে সি সমাজ-বিৰোধী হব, তাৰ কোনো মানে নাই। সাহিত্যত স্বাধীনতা থাকিবই লাগিব। নহলে সমাজৰ হিতাহিত চিন্তাৰ দ্বাৰা যদি কবিৰ চিত্তস্ফূৰ্ত্তি নষ্ট কৰা হয়, তেনে তাৰপৰা কোনো শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে। ইমান সময়ে যেন আমি এটা সাধাৰণ কথাৰ লগত যুঁজি আছিলোঁ,—কবিৰ নিয়ম কবিৰ নিজৰ, নে

সমাজে বান্ধি দিয়া? উত্তৰটো বোধ হয় সহজ। কবিৰ নিয়ম আমি কেনেকৈ বান্ধি দিম? তেওঁ মুক্ত। কিন্তু এই মুক্তিয়ে, এই অবাধ মানসিক বিচৰণে জানো কবিক জীৱন ধৰ্মৰ পৰা আঁতৰাই নিনিব? সমাজৰ অকল্যাণ নকৰিব? মই যদি মুক্ত, তেনেহলেতো মই সমাজহীন। কিন্তু মুক্তিয়ে কবিক বলিয়া নকৰে। স্বাধীনতা মানে উন্মাদৰ আস্ফালন নহয়। কবি মুক্ত হৈয়ো সামাজিক জীৱনৰ বন্দনা কৰে। কিয়, তাকে কবলৈ চেষ্টা কৰিম।

'কাব্যৰ নীতি কাব্যৰেই নীতি', আৰু 'কাব্যৰ নীতি মানব-সমাজৰ নীতি', এই দুয়োটা মতবাদ সঁচা যেন বোধ হয়। প্ৰথমটো সঁচা, কাৰণ কাব্য সৰ্ব্ববিধ স্বাৰ্থ-জ্ঞান বিৰহিত (disinterested)—অৱশ্যে দৰ্শন বিজ্ঞান আদি কৰি প্ৰায় সকলো বিলাক মানসিক প্ৰচেষ্টাৰে সেই একে ধৰ্ম।—আৰু সেই কাৰণে কাব্যৰ কোনো ধৰাবান্ধা আদৰ্শ নাই। কাব্যৰ নীতি যদি কাব্যগত নহয়, তেনে ই হব কাব্যাতীত। কিন্তু কাব্যাতীত যেই সেই কোনো নীতিয়ে কাব্যৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্তি নষ্ট কৰি পেলাব। অৰ্থাৎ কাব্যৰ নীতি, মুক্ত বন্ধনহীন প্ৰাণৰ নীতি। কিন্তু যি প্ৰাণ মুক্ত, সেই প্ৰাণ ক্ষীণ নাইবা দুৰ্ব্বল হব নোৱাৰে। এই প্ৰাণ সংগ্ৰামজয়ী, দুৰ্দ্ধৰ্ষ, অতি বলশালী প্ৰাণ। গতিকে এই জীৱনৰ গান, সংগ্ৰামৰেই গান। সমাজ আৰু নিয়তিৰ লগত অবিশ্ৰাম দ্বন্দ্ব কৰি, নিজৰ পৰাজয়ৰ মাজতো কপালত জয়তিলক লৈ আপোন শক্তিৰ মহিমাত এই জীৱনে আনন্দত হাঁহিছে। যেতিয়ালৈ জীৱনৰ এই শক্তি আছে,

তেতিয়াহে কোনো পৰাজয়ৰ গ্লানিয়ে তাক মলিন কৰিব নোৱাৰে। কাব্য-জীৱনৰ মাজেৰে, এই চিৰ-মহিমাবয়, চিৰ-উজ্জ্বল, অকুতোভয় মহামানবতাৰ জ্যোতি বিয়পি পৰিছে। এই মহামানব কবিৰ সমাজ। মানুহৰ মানবীয় জীৱধৰ্ম কবিৰ ধৰ্ম। যি সকলে শিল্প-গত-নীতি' মতবাদৰ সম্পূৰ্ণ ভক্ত, তেওঁলোকেও এই সত্য মানি লয় যে জীৱনৰ লগত এটা প্ৰচ্ছন্ন যোগসূত্ৰ ('an underground connection with life') নাথাকিলে, কবিতাৰ জন্ম সম্ভবপৰ নহয়। তথাপিও যে তেওঁলোকে কয় যে কাব্য-জগৎ দৃশ্যমান জগতত‌কৈ বিভিন্ন তাৰো কাৰণ আছে। আৰু সেই কাৰণ ইমান সুস্পষ্ট যে যি সকলে কাব্যানুভূতিক সাধাৰণ অনুভূতি আৰু কৰ্মেচ্ছাৰ পৰা বিভিন্ন কবিৰ নোখোজে, যি সকল চুৰান্ত বস্তুবাদী (ultra-realist) তেওঁলোকেও এই পাৰ্থক মানিব লগীয়া হৈছে। কিন্তু সেই আলোচনা বৰ্ত্তমান থাওক। 'সাহিত্য-গত-নীতি', 'সমাজ-গত নীতি'—সাহিত্যৰ বিষয়ে এই দুই মতবাদ যে পৰস্পৰ ইমান বিৰোধী, তাৰ কাৰণটো আশঙ্কাজাত, এই কথাটো প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ মই চেষ্টা কৰিছোঁ। কন্দলটো যেন এটা প্ৰকাণ্ড 'যদি'ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সাহিত্য-গত-নীতি হলে যদি কবিয়ে সমাজত উচ্ছৃঙ্খলতা আনি দিয়ে?—দিবও তো পাৰে? সেই কাৰণে এদলে সাহিত্যত সমাজ-গত-নীতি বোৰ পাৰেমানে সোমাবলৈ চেষ্টা কৰে।—শিক্ষা, সদাচাৰ, আদৰ্শ, সেইবোৰৰ নামকীৰ্ত্তন কৰিবলৈ ধৰে। আনফালে, 'সমাজ-গত-নীতি' হলে যদি কাব্যৰ স্বাধীনতা খৰ্ব্ব হৈ যায়, তেনে

কাব্য-নিজৰা শুকাই যাব, এই আশঙ্কাত আনটো দলে কাব্য-জগতক পাৰেমাণে বাস্তৱজগতৰ পৰা আঁতৰাই নিয়ে। কন্দলটো ক্ৰমশঃ বাঢ়ি যায়।

অৱশ্যে বিপদ আছি পৰে এইখিনিতে যে 'সাহিত্য-গত নীতি'ৰ পৃষ্ঠপোষক বহুতৰ দাৰ্শনিক মতটো অদ্বৈতবাদ। আনফালে, অদ্বৈত-বাদত জগৎ নাই, সমাজ নাই। গতিকে এই অহং—উৎপন্ন সাহিত্য হৈ পৰিব সমাজহীন, 'নিৰ্জাগতিক। কিন্তু এই সকল পণ্ডিতৰ দৃষ্টিভঙ্গি বেলেগ, সাধাৰণতকৈ বিভিন্ন। ইয়াত 'বস্তুময়' আৰু 'মনোময়'ৰ মাজত কোনো বিদ্ৰোহ নাই, 'বস্তু' 'মন' হৈ গৈছে। গতিকে ইয়াৰ সমাজ মনোময় সমাজ। অৰ্থাৎ এই বাস্তৱ সমাজখনেই, তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত, মনোময় সমাজ। কথাটো একে থাকিল। তেওঁলোকৰ মতেও সমাজ আছে। কিন্তু প্ৰশ্ন হবপাৰে যে, যি মনৰ সমাজ, সি আকৌ কি সমাজ? মনৰ সমাজ মানেই তো অসমাজ'?—এটা কাল্পনিক বস্তু?—কিন্তু, মনৰ হৈয়ো যে কিয় কাল্পনিক নহয়, এই কথাটো ইমান কম পৰিসৰৰ মাজত ইয়াত বুজাবৰ চেষ্টা কৰাটো টান। তথাপি এটা কথা কব পাৰি। যত মন আৰু বস্তুৰ দ্বন্দ নাই তাত বস্তু মনোময় হৈ যোৱাৰ কাৰণে, বস্তুটো নাইকীয়া হ'ল বুলি দুখ কৰা বৃথা। সেই যুক্তিই অবাস্তৱ। তাৰ মানে, ইয়াতো বস্তু আছে জগৎ আছে। চিন্তাৰ সুবিধাৰ কাৰণে সিহঁতক মনোময় বুলিছে'।*

* কোনো এটা গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব ইমান সহজ ভাবে কোৱাটো বৰ দুৰুহ কথা। বিপদো আছে। কাৰণ এনেকুৱা সমাধানে গোটেই

সাধাৰণতে কোৱা হয় যে কিছুমান কবিয়ে যে উন্মত্ত কল্পনাৰ আশ্ৰয় লয়, ই 'এটা সাহিত্য-গতনীতি' মতবাদৰ কুফল। কিন্তু এই ভুল কিয় জানো মানুহৰ হয়! যাৰ জীৱনত প্ৰেৰণা নাই, যি বলবীৰ্য্যহীন, যাৰ জীৱনৰ ভিত্তি দুৰ্ব্বল হৈ আছিছে, তেওঁ যদি হঠাৎ কাব্য-চৰ্চ্চা আৰম্ভ কৰে, তেনে তেওঁৰ কাব্যত আমি পাম এটা শূন্য কাল্পনিক জীৱন। জীৱনৰ বুৰবুৰণি তাতেই উঠি তাতেই

সমস্যাটোকে নাইকীয়া কৰি পেলায়। কিন্তু, সমস্যাটো কি এই বিষয়ে ইঙ্গিত দিয়া মোৰ উদ্দেশ্যও নহয়। কথা হ'ল, দাৰ্শনিক সিদ্ধান্ত এটালৈ আঙ্গুলিয়াই দি তাক সেই দৰ্শনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি আনিলে তাৰ স্বৰূপাৰ্থ নাথাকে। বহুত সময়ত সি বিকৃত ৰূপো লয়। সেয়ে অদ্বৈতবাদীৰ দাৰ্শনিক মত এটা আমাৰ মনঃপূত নহ'ল বুলিয়েই, কেবল সেই কাৰণেই তেওঁৰ ৰস সম্বন্ধীয় মত বিলাকো অশুদ্ধ হব, তাৰ কোনো যুক্তি নাই। সি যিয়ে নহওক, মই কেবল কব খুজিছিলোঁ যে, পাৰমাৰ্থিক দৃষ্টিত, matterক spirit বোলাৰ বাবে, বস্তুক মন বোলাৰ বাবে, বা ব্ৰহ্মক আত্মা বোলাৰ বাবে, ৰস চৰ্চ্চাৰ ফালৰ পৰা লাভ ক্ষতি একো নাই। বস্তুৰ ধৰ্ম্ম মনৰ ধৰ্ম্মতকৈ সম্পূৰ্ণ বিভিন্ন বুলি ধৰাৰ পাছতো যেতিয়া বস্তুক মনোময় বুলি কোৱা হয়, তেতিয়াহে কন্দলৰ সৃষ্টি হয়। যেতিয়া জগতৰ এটা অংশক বস্তুময় আৰু আনটোক মনোময় বুলি কৈ, বস্তুক মিছা বুলি কোৱা হয়, তেতিয়া জগতৰ এটা অংশ থহি পৰে। কিন্তু যেতিয়া আটাইখন জগতকে মনোময় বুলি কোৱা হয়, তেতিয়া কি ক্ষতি? মনোময় জগৎখানে মিথ্যা জগৎ নহয়।

মাৰ গৈছে। মদৰ ফেণৰ দৰে শুভ্ৰ লীলায়িত ভঙ্গিমাৰে উপচি পৰা বিলাস-দুৰ্ব্বল এটা জীৱন,—সেই জীৱনৰ উদ্দেশ্যই বা কি, নীতিয়েই বা কি? প্ৰেৰণাহীন, উৎসাহহীন, নপুংসকৰ জীৱনে জানো যেই সেই কোনো নীতি অবলম্বন কৰিব পাৰে? সেই মনৰ বল ক'ত? তেনেকুৱা ভাববিলাসী কবিৰ সংখ্যা যদি এসময়ত খুব বেছিও হৈ উঠে, তেনে ইয়াকে বুজিব লাগিব যে সমস্ত জাতি এটাৰ জীৱন নিৰ্ব্বাপিত হৈ গৈছে। তাত নীতি-দুৰ্নীতিৰ প্ৰশ্ন নাই। তাত আছে কেবল মৃত্যুৰ গোঙনি। ঠিক গোঙণিও নহয়, যেন মৃত্যু তাৰিত হোৱা ইন্দ্ৰিয় বিলাকৰ বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ শব্দ।

তেনেহলে, এই সিদ্ধান্তত আমি উপনীত হলোঁ যে, মানুহে যিমতকে অবলম্বন নকৰক, কাব্যৰ প্ৰাণ-শক্তিৰ উৎস বাস্তৱ জীৱন, ইয়াক কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। এই জীৱনেই যে কত বিচিত্ৰভাৱে কাব্যৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। একেখন দেশতে, একে শিক্ষালাভ কৰি, কত কবিয়ে জীৱনক নানা ভাবে, নানাফালৰ পৰা, অপৰূপ ভাবে সজাই তুলিছে। কিন্তু উদাহৰণ দিবলৈ নাযাওঁ। সাহিত্যক্ষেত্ৰত, উদাহৰণদি যেই সেই কথা এটা প্ৰমাণ কৰাৰ দৰে উজু কাম নাই। জীৱন আৰু জগতৰ দুৰ্ভেদ্য অন্ধকাৰ ভেদ কৰি, দুখসুখ পাপ-পুণ্য সকলোকে জয় কৰি, আপোন সৃষ্ট জগতৰ ৰূপ দেখি কবিয়ে আপোন পাহৰি যায়। কবিয়ে সৃষ্টি কৰে, আপোনমনৰ ধৰ্ম অনুযায়ী, আপোনাকে তৃপ্ত কৰিবৰ বাবে, নানা সৌন্দৰ্য্যকণিকাৰ সৃষ্টি

কৰে। আৰু সেই সৃষ্টিৰ ভিত্তি এই বিশ্বসংসাৰ। যি সকলে কল্পনাৰ বলেৰে অলৌকিক ৰাজ্যৰ সৃষ্টি কৰি মনত শান্তি লভিব খোঁজে, তেওঁলোকৰ নিষ্ঠা নাই জীৱনৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধা নাই। অৱশ্যে এটা সময় আমাৰ আছিল যেতিয়া আমাৰ ৰস-বোধ, ধৰ্ম বোধৰে এটা অঙ্গ আছিল, ধৰ্ম-চৰ্চ্চা ব্যতিৰেকে, কাব্য-চৰ্চ্চা সম্ভৱপৰ নাছিল। তাৰ কাৰণো বহুত আছে। কিন্তু সেই কাৰণ থাওক। যদি সম্পূৰ্ণ কল্পনা-ৰাজ্যৰ, স্বৰ্গ-নৰক আদিৰ দৰে কাল্পনিক কথাবোৰে, আৰু দেৱ-দেৱীৰ ইতিহাসে আমাৰ জীৱনত কাব্যিক উপলব্ধি জগাব পাৰে ; অৰ্থাৎ যদি এই পুৰাণ আদিৰ দৰে ধৰ্মগ্ৰন্থ-বোৰক কাব্যগ্ৰন্থ বুলিও ধৰিবৰ যুক্তি আছে ; তেনে তাৰ কাৰণ এয়ে যে, স্বৰ্গৰাজ্যৰ চকু চাট মাৰি ধৰা পোহৰৰ মাজে মাজে, নানা দেৱ-দেৱীৰ মাজেৰে ফুটি ওলাইছে, আমাৰেই জীৱনৰ আশা নিৰাশা, প্ৰেম-প্ৰতিহিংসা,—সেই মৃত্যুভয় আৰু জীৱন আকাঙ্ক্ষা। তাতো সেই একেটি জীৱনে দ্বন্দ-বিগ্ৰহৰ পাছত, হয় পৰাজয়ৰ গ্লানিত মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰিছে, নহলে আত্মজয়ৰ পুলকত সুতীব্ৰ কল্পনাকো চেৰ পেলাব পৰা আনন্দৰাজ্যত বিচৰণ কৰিছে। তথাপিও স্বৰ্গৰাজ্যৰ জীৱন আমাৰ জীৱন নহয়। জোৰ কৰি কলে হয় যেন লাগিব, কিন্তু মাত্ৰ অলপ সময়ৰ বাবে। সেইকাৰণে কেৱল কৰ খুজিছোঁ—সেই জীৱন আমাৰ জীৱনৰ দৰে, আমাৰ জীৱন নহয়। আৰু সেই জীৱনৰ যিখিনি আমাৰ জীৱনৰ লগত মিলে, সেইখিনিয়ে আমাক আকৰ্ষণ কৰে, সেই বিন্দুৱেই আমাক বিস্ময়-বিমুগ্ধ কৰে, এটা বিৰাট ৰহস্যৰ সন্ধান দিয়ে। এই বিন্দুৱে

শিপামেলি আমাৰ জীৱনৰ পৰা ৰস আহৰণ কৰে। তথাপিও এই বিন্দুটো তাৰ মুখ্য কথা নহয়। তাৰ মুখ্য কথা, সেই বিন্দুটোৰেই অবিন্দুসদৃশ বিস্তৃতি। বাস্তৱ জীৱনৰ ওপৰত ঠিয়দি, সেই জীৱনটোকেই সি ডেও দি গ'ল,—বহুত দূৰলৈ গ'ল। তাৰপৰা এই জীবনটোৰ ৰূপ কেবল ছয়াময়া ভাবে দেখি। তাৰ কাৰণে দুখ কৰা নাই। কিন্তু যদিও জীৱনৰ সংযোগ ইয়াত একেবাৰে বিচ্ছিন্ন হোৱা নাই, তথাপি ইয়াক আৰু জীৱন-ৰহস্যৰ ব্যাখ্যা (criticism of life) বুলিবও নোৱাৰি ইয়াত দৃঢ় আন্তৰিকতা (high seriousness) বা একান্ত নিষ্ঠাও (absolute sincerity) নাই।* আজি আমাৰ দৃষ্টি-ভঙ্গিয়েই সেই যুগৰ দৃষ্টিত কৈ বিভিন্ন। জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰতা আৰু দৌৰ্ব্বল্য দেখি আজি আৰু লাজ নকৰোঁ, তাক ঢাকি ৰাখিবলৈ এটা অসীম আৰু পূৰ্ণ জীৱন তাৰ ওপৰত এনেয়ে জাপি দি তাক এটা ছো নকৰোঁ, তৃষ্ণাতুৰ জীৱনৰ সমস্ত তৃষ্ণাৰ নিবৃত্তি কৰিবৰ অৰ্থে

---

* সাহিত্যত 'ঔচিত্যগুণ'ৰ বিচাৰ কৰোঁতে ক্ষেমেন্দ্ৰই একপ্ৰকাৰ জীৱন নিষ্ঠা বা বস্তুনিষ্ঠাৰ ওপৰত জোৰ দিয়া যেন লাগে। ধাৰণা হয় তেওঁ যেন বস্তুবাদী। কাৰণ, ক্ষেমেন্দ্ৰৰ মতে, 'ঔচিত্য'ই দেশকাল-পাত্ৰ—অনুৰূপ দৃষ্টিভঙ্গি বুজায়। তথাপিও, ই আচলতে বস্তুবাদ নহয়। ই এনেকুৱা এটা কথা বুজোৱা যেন লাগে, যাক আমি formal propriety বা formal consistency বোলোঁ। অৰ্থাৎ ইও সেই অনুষ্ঠিত নীতিৰ অনুসৰণকে বুজায়।

উৰ্ব্বশী আৰু মন্দাকিনীৰ সৃষ্টি নকৰোঁ। কামনা বাসনা আৰু তৃষ্ণা, ক্ষুদ্রতা আৰু দৌৰ্ব্বল্য; আনফালে জীৱনব্যাপী সংগ্ৰাম, বুভুক্ষা আৰু তৃপ্তি, এই সকলোৱে মিলি এই ক্ষণভঙ্গুৰ জীৱনটোৰ মাজেৰেই যি অপূৰ্ব্ব ৰহস্য উদঙাই ধৰিছে; তাৰ মহিমাতেই বিমুগ্ধ হওঁ। এই আত্মহাৰা উপলব্ধিকেই বোলে 'এটা অসাধাৰণ মৰ্ম্মস্পৰ্শী উদ্বুদ্ধ প্ৰতীতি। (unusually intense and vivid experieuce). ইয়েই কাব্যৰ উৎস।

কিন্তু মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ গুৰিতে আছে সমাজ। কবিৰো মুক্ত প্ৰাণটোৰ শিপা সমাজতে আছে। সমাজ পৰিত্যাগ কৰি জীৱন তিষ্ঠিব নোৱাৰে। সেই বুলি আকৌ মানুহ সমাজৰ দাসো নহয়। ব্যস্তি আৰু সমাজৰ প্ৰভাব পাৰস্পৰিক। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সম্বন্ধ, দৰাচলতে, অন্য সেই সেই ব্যস্তি-সমস্তিও দৰে নহয়। সমস্তি বস্তি-অন্ত-প্ৰাণ নহয়; কাৰণ সমস্তি ধৰ্ম ব্যস্তি সংযোগতকৈ বহুত বেছি। অৰ্থাৎ যি গুণ ব্যস্তিত নাপাওঁ সেই গুণ সমস্তিত পাওঁ। কিন্তু সমাজ ব্যক্তি—অন্ত-প্ৰাণ। ব্যক্তি-সংযোগেই সমাজৰ প্ৰাণ-শক্তি। আৰু সেয়ে সমাজৰ ওপৰত ব্যক্তিৰ প্ৰভাব খুব বেছি। কবি আৰু সমাজৰ সম্বন্ধৰ বিষয়ে আমি ইতিমধ্যে আলোচনা কৰিছোঁ। কিছুমানৰ মতে কবি সামাজিক চেতনাৰ ওপৰত, আকৌ আন কিছুমানৰ মতে কবি চেতনা সামাজিক চেতনা। অৱশ্যে দুয়োটা মতে আদৰ্শৰ, 'উচিত'ৰ ঈঙ্গিত কৰে। কবি চেতনা কেনেকুৱা হোৱা উচিত তাৰ উপদেশ দিয়ে। এই কথাৰ বহুল আলোচনা কৰাৰ আৰু

প্ৰয়োজন নাই। যদি বাস্তৱ জীৱন আৰু কাব্যোপলব্ধিৰ সম্বন্ধ, আমাৰ আলোচনাৰ দ্বাৰা আমি স্থিৰ কৰিব পাৰিছোঁ, তেনে এই প্ৰশ্নৰো সমাধান লগতে হৈ গৈছে। কাব্যৰ জন্মস্থান বাস্তৱ জীৱন। কিন্তু জীৱন সমজাশ্ৰয়ী ; গতিকে কাব্য ও সমজাশ্ৰয়ী। অথচ কবি মুক্ত, স্বাধীন, অতি সামাজিক।

এফালে কাব্য আৰু আনফালে জীৱন, সমাজ, জগৎ। কিন্তু কোন জীৱন ; কি সমাজ, কোন জগৎ ? এটা অদ্ভুত ৰকমৰ পৰিৰ্ত্তন হৈ গ'ল। বিজ্ঞানে আমাক এখন নতুন জগতলৈ টানি নিলে। ইমান দিনৰ পৰিচিত সুন্দৰ জগৎখনৰ—পৰিধি অসম্ভৱ ৰকমে বাঢ়ি গ'ল, আৰু সি পালে এটা উন্মত্ত উদ্দাম গতি। এই মূৰ ঘূৰোৱা বেগ আৰু কল্পনাতীত অতিকায় জগৎখনে আমাক এনে এটা প্ৰচণ্ড ধাক্কা মাৰিলে, যে আমি কেৱল মূঢ়ৰ দৰে নিৰ্ব্বাক হৈ পৰিলোঁ। যেতিয়া জ্ঞান পালোঁ, তেতিয়া দেখিলোঁ সমস্ত পৃথিবীতে টনাটনি, আজোঁৰা আজুঁৰি, —শক্তিৰ বিপুল আস্ফালন। মেঘে মেঘে, বিজুলিয়ে বিজুলিয়ে, গ্ৰহ উপগ্ৰহৰ বুকে বুকে, জুইৰ লেলিহান শিখাৰ দৰে উল্কাবেগে দৌৰিলে কিবা এক মহাশক্তি। বালি চাহি পাহাৰ পৰ্ব্বত, সকলোৰে বুকত সেই উন্মত্ত কম্পন। যেন স্থানু বোলা আৰু একো নাই। যি জড় স্থবিৰ আৰু অচল সিও এক প্ৰচণ্ড বেগ, নিজৰ তাপতে মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰা সেই একে উন্মত্ত বেগ। আন-ফালে, বস্তুৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ অঙ্গ বা উপাদান যে 'এটম্' ; তাৰ মাজতো সৌৰজগৎৰ সূৰ্য্য-কেন্দ্ৰী গ্ৰহ উপগ্ৰহৰ দৰে অসংখ্য

উপাদান; বৈদ্যুতিক শক্তিৰ মহাঘৰ্ষণ। তাৰ মাজতেই যেন ফেণায়িত সমুদ্ৰৰ উত্তাল কল্লোল। —বন্ধনহীন, ঐক্যহীন, নীতিহীন (indeterminate) অনন্ত শক্তিবোৰ। এই হেন এটমৰ সমষ্টি যে 'বস্তু', সেই বস্তুৰ ওপৰত গজি উঠিল সময়ৰ ডেউকা। ইমানদিনে বস্তু আছিল ত্ৰিধৰ্মী। আবিস্কাৰ হ'ল, কাল, দেশস্থিত বস্তুৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। জ্যামিতিক ধৰ্ম আৰু কাল এই হ'ল বস্তুৰ স্বৰূপ (four dimensional). পৃথিবীৰ বুকু ভেদ কৰি, পৃথিবীৰ শিৰাউপশিৰাৰ মাজেৰে বৈ গ'ল মত্তত‌েজৰ ক্ৰীড়া—চঞ্চল উত্তাল গতি। বিজ্ঞানৰ এই তত্ত্বই দাৰ্শনিক সকলৰ মন আলোড়িত কৰিলে। ফৰাছী মনীষী বাৰ্গছঁ, ইটালীৰ দাৰ্শনিক ক্ৰোচে, জেণ্টিলে আদিয়ে, বেলেগ বেলেগ দৃষ্টিভঙ্গিৰ পৰা, এই মতৰ পৰিপোষণ কৰিলে। —এই আমাৰ জগৎ, বিৰামহীন, অনাদি অনন্ত গতি সম্পন্ন, ক্ষুব্ধ মত্ত জগৎ।

সমাজ আৰু জীৱনত এই আলোড়ণৰ আস্থিৰতাই দেখা দিলে। সমাজৰ মাৰ্কামাৰা (stereotyped) জাতিবিলাকৰ মাজত আত্ম-সচেতনতা জাগি উঠিল। যেন সাগৰ সদৃশ এটা ডপত পানীৰ উহ, আৰু তাত অনন্ত বুৰবুৰণি উঠি ক্ৰমান্বয়ে তল-ওপৰ কৰিব লাগিছে। নানা দেশৰ নানা জাতি, নানা কৃষ্টিৰ সংস্পৰ্শত আহি ইটোৱে সিটোৰ মুখলৈ চালে। সিহঁতৰ পৰিচয় গ'ল বাঢ়ি। যেন এটা ক্ষুদ্ৰ সমষ্টিৰ মাজত লীন হৈ থকা বিবিধ অঙ্গবোৰে হঠাৎ হাতচাপৰি বজাই সমষ্টিৰ মাজৰ পৰা

ওলাই আহিল। ইমানদিনে মিহ গৈ থকা বস্তুবোৰৰ মাজত অসামঞ্জস্য পৰ্ব্বত আকাৰ হৈ ঠিয় দিলে। এই এটা কথাই সকলোৰে চকুত চমক লগাই দিলে,—অসমতা, incoherence. এই পৃথিবীত থাকি আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত মৈত্ৰী স্থাপন কৰি থাকিব নোৱাৰি। জীৱনৰ গতিয়ে, হঠাৎ চাৰিওফালে বৈসাদৃশ্য দেখি, হিংস্ৰ পশুৰ দৰে, আত্মৰক্ষাৰ্থী হিংস্ৰ পশুৰ দৰে, খোজ-পুতি ঠিয় দিলে। সি যুঁজ কৰিব। ঠিক তেনেকৈয়ে ব্যক্তি জীৱনত আহি পৰিল উন্মাদনা,—অধীৰ বিক্ষিপ্ত কামনাৰ সোঁত (psychological unrest) মানুহৰ কামনাৰ অন্ত নাই, যুজৰ পৰিসীমা নাই। কোনে জানিছিল পৃথিবী ইমান ডাঙৰ, ইমান অতুল এই ঐশ্বৰ্য্য বৈভৱ। তুমুল প্ৰতিযোগিতা চলিল। —গতি, বেগ, প্ৰচণ্ড বেগ,—ছন্দহীন, অধীৰ, উন্মত্ত বেগ।

পৃথিবীৰ সুৰত আঁৰ লাগিল। স্ৰষ্টা কবি নিজৰ তেজৰ ভিতৰত বুকৰ উমদি জীয়াই ৰখা অনুভূতি বোৰৰ মাজত এটা অসুৰীয়া স্পন্দনৰ গম পালে। ইমানদিনে সৃষ্টি আৰু প্ৰলয় উভয়ক্ষেত্ৰতে কবিয়ে পাইছিল সুৰ আৰু ছন্দ। মহাদেৱৰ তাণ্ডব নৃত্যৰ সংস্কৃত শ্লোকবিলাক পঢ়িলে আচৰিত হব লাগে। মৃত্যুৰ মাজত ইমান সুৰ, ইমান নৃত্য পৰায়ণ ছন্দ। —মৃত্যুৰ সুৰ, ভাঙ্গি যোৱাৰ সুৰ। কিন্তু যেতিয়া জীৱনটো অসমতাৰ কোঢ়ালত অস্থিৰ হৈ পৰে, তেতিয়া সি হৈ পৰে সুৰহীন। কাৰণ সুৰে বিচাৰে ঐক্য, সঙ্গতি। যি জীৱনত সঙ্গতি নাই, তাত সঙ্গীত নাই। এই অতিপৰিসৰময় এখন ব্ৰহ্মাণ্ড, আৰু কামনা

তাৰিত নিৰ্য্যাতিত মানবমন। ইয়াৰ ছন্দ থাকিব নোৱাৰে। বিশ্বজগৎ বহুবিস্তৃত, সেই কাৰণে তাত সমষ্টি-সঙ্গতি নাই, সেই কাৰণে সঙ্গীত নাই। আনফালে হেগেল আদি দাৰ্শনিক সকলে যি সৰ্ব্বসম্পন্নতাৰ (final synthèsis) কল্পনা কৰিছিল, আজি সেই সৰ্ব্বসুন্দৰ পৰিসমাপ্তি নাই ; আছে অনন্তপ্ৰবাহমান ক্ৰীড়াশক্তি (Neo Idealism). এই জগতে কাব্যতো আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে ; সঙ্গীতহীনৰূপে, সুদীৰ্ঘৰূপে। সেই কাব্যাত্মাৰ বাহিৰৰ ৰূপ গদ্যৰ ৰূপ। মনত ভাববিলাকে ভিৰ লগাই দিছে, অথচ সেই ভিৰৰ এটা পৰিসমাপ্তিৰ মুহূৰ্ত্ত নাই। যেন সকলোখিনি শেষ কৰি কোৱাৰ পাছতো আৰু বহুত বাকী ৰৈ গ'ল। এই ধৰ্মৰ স্থূলকায় গদ্য-ৰীতি। আনফালে, যিয়েই শক্তিমান তাৰেই যেন সুৰ আছে। সৃষ্টিতো আছে ধ্বংসতো আছে। যি নিৰ্জ্জীৱ, তাৰ কোনো সুৰ নাই। তথাপিও সকলোৰে মাজত সুসামঞ্জস্য বিচৰা যি বুদ্ধিৰ সাধাৰণ ধৰ্ম, সি আজি প্ৰাণশক্তিৰ ওচৰত যেন ম্লান হৈ গৈছে। এই মহা বিস্তৃতিৰ মাজত, এটা যোগসূত্ৰ বাহিৰ কৰি, জগতৰ নানা পটভূমি, নানা ৰহস্য, নানা সমস্যা ; মনৰ বিচিত্ৰতা, হাহাকাৰ, দৈন্য, তৃপ্তি—এই আটাই বিলাকক লগ লগাই, বুদ্ধিয়ে এক প্ৰকাৰ আনন্দ পাব পাৰে। কিন্তু তাক আমি আমাৰ জীৱনৰ তথ্য বুলি অনুভব কৰিব নোৱাৰোঁ। অৰ্থাৎ এই ঐক্য উপলব্ধিৰ অতীত। সঙ্গতি নাপাওঁ, সকলো গদ্যময় ; অথচ তাৰ মাজে মাজে এক বিৰাট শক্তিৰ প্ৰাণস্পন্দন অনুভব কৰোঁ।

সেই কাৰণে কাব্যত সঙ্গীতময় ছন্দ নোহোৱা হৈ গৈ তাৰ ঠাইত অন্য একপ্ৰকাৰ বিশৃঙ্খল ছন্দহীন ছন্দৰ উৎপত্তি হ'ল। পূৰণি গদ্য-পদ্যৰ ৰীতি ধ্বংস কৰি, গদ্যৰ বহু ভাষিতা আৰু পদ্যৰ নিবীৰ গভীৰতা দুয়োকে এই ছন্দই লগ লগালে। এই ৰজোময় উদণ্ড জীৱনক কাব্যই পৰিপুষ্ট কৰিবলৈ ধৰিলে।

তথাপি, এই জীৱন 'আমাৰ' জীৱন নহয়। যিদিনা আমাৰ সম্পদ আছিল, আমাৰ যেন মহাদেৱৰ ধন, দুয়োহাতে উজাৰ কৰি ঢালি দিও সেই ধন আৰু অন্ত কৰিবৰ উপায় নাই। চাৰিওফালে প্ৰচুৰ অগাধ ধন। কৈলাশৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে যেন সেই ধনে জলমলাই থাকে। অথচ, আছিল বুলিয়েই হবপায় সিদিনা আমি হৈ পৰিলোঁ সৰ্ব্বত্যাগী। প্ৰকৃতিৰ যি দান আশীৰ্ব্বাদ ৰূপে আমাৰ মূৰত পৰিল, তাৰ ফালে আমি এবাৰ ফিৰিও নাচালোঁ। তাৰ পিছত এদিন আহিল, যেতিয়া আমি সম্পূৰ্ণ ৰিক্ত। আমাৰ পৃথিবী যেন প্ৰখৰ তাপত ফালি চৌচিৰ হৈ গৈছে। এই ৰিক্ততা ইমান ব্যাপক আৰু প্ৰচণ্ড যে সি আমাৰ মানবতা পৰ্য্যন্ত গিলি শেষ কৰি পেলালে। এটা ক্ষীণ আক্ৰোশ আৰু দুৰ্ব্বল গোঙনিয়ে আমাৰ জীৱনৰ পৰিচয় দিলে। হয়তো প্ৰকৃতিয়ে, জগৎ-নীতিয়ে আমাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ললে। সাতখন ডিঙ্গা ভৰাই ধন সোন লৈ আহি পুত্ৰ পৰিবাৰ লৈ সুখে সন্তোষে থাকি চান্দ সদাগৰে সৰ্ব্বত্যাগী দিগম্বৰ মহাদেৱৰ পূজা কৰিব, সি হব নোৱাৰে। তাৰ বাবে লাগে শক্তিৰ পূজা, মনসাৰ পূজা।

মুঠকথা, প্ৰকৃতিৰ লগত কোনোদিনে আমাৰ জীৱন যুদ্ধ এটা নালাগিল। যিদিন যুজিবৰ শক্তি আছিল, সিদিনা প্ৰকৃতি শান্তিৰূপা, ঐশ্বৰ্য্যময়ী। যুজিবৰ প্ৰয়োজন নাই। আমাৰ পুৰণি সাহিত্যত অতি-পাৰ্থিব জগতৰ প্ৰভাব যে কিয় ইমান বেছি, তাক এই কথাটোৰে আংশিকভাবে বুজাব পাৰে। কাৰণ বাস্তৱ জীৱনত কোনো সমস্যাই যিহেতুকে নাই, সেই জীবনত আৰু কোনো ৰহস্য নাই। ৰহস্যহীন জীৱন ছন্দহীন। আৰু বাস্তৱ জীৱনে যিহেতুকে কোনো ব্যাকুলতা কোনো উৎকণ্ঠা নজগায়, এনে এখন জগতৰ আমাৰ প্ৰয়োজন যাৰ সমৃদ্ধি সুৰম্যতা আৰু সৌন্দৰ্য্যই আমাৰ মনত কৌতুহলৰ সৃষ্টি কৰে। অৱশ্যে এই যুক্তি আংশিক যুক্তি। পাৰ্থিব জীৱন এৰি অতি-পাৰ্থিব জীৱন এটাৰ বন্দনা যে কৰোঁ, তাৰ অইন অলেখ কাৰণ আছে। কিন্তু আজি আমাৰ যুজিবৰ প্ৰয়োজন হৈছে। অথচ, শ শ বছৰৰ দাসত্বই আমাৰ জীৱনী-শক্তিৰ উৎস শুকাই পেলাইছে। যি জাতিৰ জীৱন নাই,. সেই জাতিৰ কাব্য নাই। সেয়ে আজি আমি ইমান দীনদৰিদ্ৰ। যি জীৱন-প্ৰবাহ-গুৰিতে শুকাই গৈছে তাৰ আকৌ নিষ্ঠা কি, আন্তৰিকতা কি ? সেই জীৱনৰ আনন্দ উৎসাহ ক'ত ? আমাৰ কাব্য সেই কাৰণে শূণ্য উদণ্ড কল্পনা। সেই কল্পনাও শীথিল। সকলো যেন ভোজবাঁজি, নিৰৰ্থক।

কি সাহিত্যই বা আমাৰ দ্বাৰা সৃষ্ট হব পাৰে ? যাতনাত পৰি কান্দিবলৈ, বা অন্ততঃ ধৰ্‌ফৰ্‌ কৰিবলৈ যাৰ শক্তি নাই, তাৰ যে একো নাই। চাৰিওফালে চিকাৰীয়ে আগুৰিধৰা জন্তু

এটাৰ দৰে এবাৰ যদি এটা উন্মত্ত চিঞঁৰো মাৰিব পাৰিলোঁ-হেতেন, হয়তো সেই বিননিতে জন্ম ললে হেতেন শ শ কাব্য। তথাপিও যি শেলে আমাৰ বুকু পিঠি বিন্ধি ধৰি আছে, সেই শেলকো উপেক্ষা কৰি আমি এদিন গৰ্জ্জন কৰি উঠিম, সেই আশাতেই তো জীঁ আছোঁ। সিদিনা প্ৰাণ পাই চমকি উঠিব আমাৰ কাব্য।

প্ৰগতিৰ বাটত সাহিত্য

'প্ৰগতি' শব্দটো ইয়াত অভিধা অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ। তাৰ যদি কিবা লাক্ষনিক অৰ্থ আছে, তেনে সেই অৰ্থ ৰাখিবলৈ ইয়াত চেষ্টা কৰা নাই। অন্যান্য ক্ষেত্ৰতো আমি প্ৰগতিৰ কথা কওঁ, তাৰ ইংৰাজী নামটো দিব পাৰি Evolution. সেয়ে প্ৰগতি বুলিলেই উন্নতি হব লাগিব, তাৰো বোধহয় কোনো যুক্তি নাই। কাৰণ, উন্নতিৰ এটা নৈতিক ব্যঞ্জনা আছে, প্ৰগতিৰ নাই। তথাপিও আমাৰ মনত উন্নতি আৰু প্ৰগতিৰ এটা সমন্বয় হৈ গৈছে। কাৰণ, অতীতৰ তুলনাত নিজৰ বৰ্ত্তমানটোক বেছি ভাল বুলি ভাবিব পাৰিলে একপ্ৰকাৰ সান্ত্বনা পোৱা যায়। কিন্তু তথাকথিত প্ৰগতি মানে, অন্ততঃ আমাৰ যুগত অধোগতি, এই বুলি কোৱা মানুহো আছে। ইলিয়টৰ ভাষাত, আমাৰ এই যুগটো ক্ৰমশঃ পাছলৈ উন্নতি কৰি হোঁহকি যোৱা যুগ। সেই কাৰণে, প্ৰগতি মানে ধাৰাবাহিক পৰিবৰ্ত্তন (change and continuity) বুলি লোৱাই ভাল। সাহিত্য ক্ষেত্ৰতো আছে এনেকুৱা ধাৰাবাহিক পৰিবৰ্ত্তন, কাব্য পৰম্পৰা। এই পৰিবৰ্ত্তনৰ ধাৰাবাহিক ৰূপ বিচাৰি উলিওৱা, আৰু তাৰ স্বৰূপ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা আচলতে অতি দুৰুহ কাৰ্য্য, আৰু এই পৰিবৰ্ত্তনৰ গতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা ইয়াত মোৰ উদ্দেশ্যও নহয়। কিন্তু, এই প্ৰগতিৰ সোঁতত সাহিত্যই যুগে যুগে ন ন ৰূপ লৈছে, আৰু তাৰ সংমিশ্ৰিত ফল স্বৰূপে আমি পাইছোঁ আধুনিক সাহিত্য, অৰ্থাৎ

বৰ্ত্তমান সাহিত্য। অল্পমান গমি চালেই এই আধুনিক সাহিত্যৰ কেইটামান লক্ষণ আমাৰ চকুত পৰে। তেনেকুৱা লক্ষণ কেইটামানৰ কথাকে ইয়াত উল্লেখ কৰিম। এই আধুনিক সাহিত্যৰ ভেটি যি দাৰ্শনিক আৰু বৈজ্ঞানিক তথ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে, তাৰ অতি সাধাৰণ আভাস আগৰ অধ্যায় 'সাহিত্য জীৱন সমাজ' ত আছে। গতিকে, কাব্য-দৃষ্টিৰ অন্তৰালত যি দাৰ্শনিক বিশ্বাস চিৰ জাগৰিত হৈ থাকি কাব্য-সাধনৰীতিক পৰিচালনা কৰে, সেই দাৰ্শনিক বিশ্বাস বা তত্ত্বৰ কথা ইয়াত আলোচনা কৰি, আধুনিক সাহিত্যৰ বিভিন্ন সমস্যা-বোৰৰ পৰস্পৰৰ মাজত লুকাই থকা একেটি ভঙ্গি বা সূত্ৰ আবিস্কাৰ কৰিবলৈ, এই অধ্যায়ত আৰু নিবিচাৰোঁ। যদিও অলেখ পণ্ডিত, বৈজ্ঞানিক আৰু দাৰ্শনিকৰ উমৈহতীয়া চেষ্টা আৰু গবেষণাৰ ফল বৰ্ত্তমান যুগধৰ্ম্মৰ মাজেদি প্ৰবাহিত হৈ এই যুগক এটা বিশিষ্ট ৰূপ দিছে, তথাপিও কেবল ডাৰউইন, ফ্ৰয়েদ্, পেভ্লভ্, আৰু মাৰ্ক্স্ এই চাৰিজন মনীষীৰ চিন্তা-ধাৰাৰ নামমাত্ৰ আভাস দি, বৰ্ত্তমান যুগৰ বস্তুবাদৰ যৎসামান্য পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰিম। আৰু তাকো যুক্তিজালেৰে নহয়, দৃষ্টান্তৰ মাজেৰে। ব্যক্তিস্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিযোগিতা আৰু অতিপাত বেগ, এই হ'ল বৰ্ত্তমান বস্তুবাদৰ লক্ষণ। আৰু নিঃস্ব, সৰ্ব্বহাৰা শ্ৰেণীৰ জন্মক্ষেত্ৰ এই বস্তুবাদ আৰু ধনস্পৃহা। এয়ে হব এই আলোচনাটোৰ মুখ্যকথা। তাৰ লগতে, আনুসঙ্গিকভাবে, বৰ্ত্তমান উপন্যাসৰ মনোবিশ্লেষণ পদ্ধতি

আৰু কবিতাৰ অভিনৱ ৰীতি (technique)ৰ কথা উল্লেখ কৰিম

কিন্তু প্ৰগতিয়ে যদি ধাৰাবাহিকতা বুজায়, তেনে কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে প্ৰগতি বোলা কোনো কথা নাই। কাৰণ, অখণ্ড ধাৰাবাহিকতা সাহিত্য ক্ষেত্ৰত দেখা নাযায়। এটা গছৰ পুলি লাহে লাহে বাঢ়ি আহে, তাৰ ডাল পাত ক্ৰমশঃ বাঢ়ি যায়, ফুল ধৰে, ফল ধৰে, আৰু অৱশেষত গছ ডালি মৰি যায়। এটা চলন্ত বৰ্দ্ধমান গতি হঠাৎ থমকি ৰয়, প্ৰগতি চক্ৰটোৱে সম্পুৰ্ণতা লাভ কৰি সীমাবদ্ধ হৈ যায়। তাৰ পাছত সেই গছৰে গুটিৰ পৰা আকৌ নতুন পুলি জন্মে, নতুন পাতফুলৰ জন্ম হয় এটা নতুন প্ৰগতি চক্ৰৰ আৰম্ভ হয়, আৰু এই নতুন গছৰ মৃত্যুত সেই চক্ৰই সমাপ্তি লাভ কৰে। এই দুটা চক্ৰৰ মাজৰ ব্যবধানখিনি ইমান সুস্পষ্ট যে দুয়োটাকে এক চক্ৰৰ দুটা স্তৰ বুলি ধৰাটো টান হৈ পৰে। গতিকে ধাৰাবাহিকতা অখণ্ড নহয়, খণ্ড খণ্ড। যি অৰ্থত এটা খণ্ড-জীৱনত ধাৰাবাহিকতাৰ প্ৰবাহ দেখা যায়, ঠিক সেই অৰ্থত দুটা খণ্ড-জীৱনৰ মাজেদি সেই প্ৰবাহ দেখা নাযায়। গতিকে প্ৰগতি সৰল নহয়, চাক্ৰিক। কোনো এটা বিশেষ সমস্যা লৈ একোটা বিশেষ উন্নতি-চক্ৰ গঢ়ি উঠে,—সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে এই কথা প্ৰমাণ কৰে। প্ৰত্যেক যুগ নাইবা চক্ৰই এই বিশিষ্ট সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি জন্মলাভ কৰে, আৰু সেই চক্ৰৰ উন্নতি এই সমস্যা সমাধানৰ পৰিমানৰ দ্বাৰা নিৰূপিত হয়।

এই কথা যদি সঁচা হয়, তেনে শিল্পকলাত প্ৰগতিৰ কথা নিৰৰ্থক। কাৰণ শিল্পৰ প্ৰগতি-চক্ৰ আছে; আৰু প্ৰত্যেক

চক্রৰে স্বকীয়া সমস্যা আছে বাবেই, সেই সমস্যা সম্পৰ্কে প্ৰতি চক্ৰৰে উন্নততৰ সমাধানো আছে। যেতিয়া নানা লোকে একে বিষয়কে ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰি থাকে, আৰু কোনেও তাৰ যথাৰ্থ ৰূপ দিব নোৱাৰে, অথচ, আনপিনে, সেইৰূপ লাহে লাহে বেছি ব্যক্ত হবলৈ ধৰে, তেতিয়াহে উঠে প্ৰগতিৰ কথা। তাৰ পাছত যদি এনে কোনোবা এজন ওলায়, যাৰ শিল্পত ব্যক্ত হৈ গৈছে এইৰূপ, তেনে তাতেই সেই চক্ৰই সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰে; আৰু লগে লগে সেই প্ৰগতিৰো অন্ত পৰে। গতিকে য'ত বিষয় বস্তুৰ ঐক্য নাই, তাত প্ৰগতি চক্ৰৰো প্ৰশ্ন নাই। সেই বাবে দাঁতেৰ তুলনাত চেক্সপীয়ৰ বেছি উন্নত, নাইবা চেক্সপীয়ৰৰ তুলনাত গ্যাঠে বেছি উন্নত, এনেকুৱা কথাৰ কোনো অৰ্থ হব নোৱাৰে।*

কথাটো শুনিলেই প্ৰথমতে এনেকুৱা যেন লাগে যে প্ৰগতিৰ কথা আলোচনা কৰি আৰু লাভ নাই। কাৰণ, সাহিত্যত প্ৰগতিৰ কথা উঠিবই নোৱাৰে। অৰ্থাৎ এটা ধাৰাবাহিক পৰিবৰ্ত্তন আৰু উন্নতিৰ কল্পনাই ইয়াত অবান্তৰ। আৰু ওপৰত কোৱাৰ দৰে যদি প্ৰগতি একোটা চক্ৰ নাইবা ক্ষুদ্ৰ যুগতে আৱদ্ধ হৈ ৰয়, তেনে আৰু অখণ্ডিত ধাৰাবাহিকতা নাথাকে। অথচ প্ৰগতিয়ে ধাৰাবাহিকতাকে বুজায়, বুজায় পৰিবৰ্ত্তনশীল বস্তু এটাৰ ক্ৰমবিকাশ। আনফালে প্ৰগতিৰ কথাটো নানাফালৰ পৰা আলোচনা কৰি, এই সিদ্ধান্ত কৰা হৈছে যে এই সঙ্কীৰ্ণ

* **Aesthetics—Croce.**

অৰ্থৰ বাহিৰে ইয়াৰ আন অৰ্থ হব নোৱাৰে। সেই যুক্তিও সহজে খণ্ডাব নোৱাৰি। তেনেহলে সাহিত্যক্ষেত্ৰত প্ৰগতিৰ কথা জানোঁ অবান্তৰ? প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ বোধহয় জটিল। কিন্তু এটা উপায়ে, সেই প্ৰশ্নটোকে এৰাই যাব পাৰি। প্ৰগতি সাহিত্য আৰু সাহিত্য-প্ৰগতি একে কথা নহয়। প্ৰগতি-সাহিত্য মানে বিশেষ একপ্ৰকাৰ সাহিত্য, সাহিত্য-প্ৰগতি মানে সাহিত্যৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতি আৰু পূৰ্ণতৰ বিকাশ। সাধাৰণতঃ যেতিয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিৰ কথা কোৱা হয়, তেতিয়া এই প্ৰগতি শব্দ টোৱে দ্বিতীয় টোক নুবুজাই প্ৰথমটোকহে বুজায়। অৰ্থাৎ, এনে ধৰণৰ আলোচনাত সৰল নাইবা চাক্ৰিক গতিৰ কথা বিশেষকৈ আমি নাভাবোঁ। ভাবোঁ প্ৰগতিমূলক সাহিত্যৰ কথা। কিন্তু প্ৰগতি সাহিত্য কি? যুগ, জগৎ আৰু জীৱনৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে, মানুহৰ আদৰ্শ, সংস্কৃতি আৰু ভাবানুভূতিৰো পৰি-বৰ্ত্তন হয়। যি সাহিত্যই এই পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰতি আওকাল নকৰি, সেই পৰিবৰ্ত্তনৰ উৎসৰ ভিতৰত লুকাই থকা না না শক্তিক ব্যক্ত কৰি তোলে, সেই সাহিত্য প্ৰগতি-সাহিত্য। সেয়ে যদি হয়, প্ৰগতি-সাহিত্য বোলা এবিধ নতুন বস্তুৱে কুৰি শতিকাত জন্মগ্ৰহণ কৰিলে এইবুলি আৰু কব নোৱাৰি। কাৰণ, স্বকীয়া সমস্যা আৰু তদনুৰূপ পৰিবৰ্ত্তন কেবল কুৰি শতিকাতে নহয়, ঊনৈশ শতিকাতো আছিল, ওঠৰ সোতৰ শতিকাতো আছিল। তাৰ মানে, যেনেকৈ কুৰি, শতিকাৰ নানা শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ ভিতৰত এবিধ সাহিত্যক প্ৰগতিমূলক বুলি কোৱা হয়, তেনেকৈয়ে

উনৈশ শতিকাৰ সকলো শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ ভিতৰত এবিধ সাহিত্য আছিল, যি কুৰিশতিকাৰ মানত প্ৰগতিমূলক নহয় যদিও, উনৈশ শতিকাৰ মানত ঠিক প্ৰগতিমূলকেই আছিল। অৱশ্যে, আৰু সেই একে অৱস্থাতে উপনীত হলোঁ,—সেই একে প্ৰগতি চক্ৰ। কিন্তু ইয়াক এৰাবৰ আৰু বোধহয় উপায় নাই। যি সকল ভাববাদী তেওঁলোকে কব পাৰে যে গোটেই বিশ্ব-জীৱনটো একেটা চক্ৰ। গতিকে প্ৰগতি-চক্ৰেই এটা অখণ্ড ধাৰাবাহিকতাকে বুজাব। এটা সমাধান হ'ল সঁচা। কিন্তু যি উদ্দেশ্যেৰে সংসাৰ প্ৰবাহটোক ভাগ ভাগ কৰি একোটাহঁত জীৱন্ত যুগ নাইবা চক্ৰত পৰিণত কৰা হৈছিল সেই উদ্দেশ্য আৰু সফল নহ'ল। তাৰ উপৰিও, গোটেই বিশ্ব-জীৱনক একেটা চক্ৰ বোলাৰ অসুবিধাও আছে ভালেখিনি। যিয়েই নহওক, এই আলোচনাৰ বৰ বিশেষ উপযোগিতা আমাৰ এই ক্ষেত্ৰত নাই। গতিকে প্ৰগতি-চক্ৰ মানিলোৱাৰ পৰা আমাৰ একো অপকাৰ নহব। এই প্ৰসঙ্গই কেবল ইয়াকে আঙুলিয়াই দিয়ে যে প্ৰগতি বুলিলেই কিবা এটা স্বতঃসিদ্ধ ভাবধাৰা নহয়। তাৰ ভিতৰতো জঞ্জাল আছে, আহুকাল আছে।

আগেয়ে এঠাইত কোৱা হৈছে যে বৰ্ত্তমান আমাৰ সমস্ত চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত মনোবিজ্ঞান আৰু জীৱবিজ্ঞানৰ প্ৰভাব বৰ প্ৰবল। আগৰ দিনত এই মনোবিজ্ঞান আৰু জীৱবিজ্ঞান আছিল দৰ্শনৰ তলত, বিশেষকৈ প্ৰথমবিধ বিজ্ঞান। আজি এই দুয়োবিধ বিজ্ঞানৰে ওপৰত প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিছে সেই

বিজ্ঞানে যাৰ নাম Mathematical Physics. জড়বিজ্ঞানৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত মনোবিজ্ঞান, আৰু দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত মনোবিজ্ঞানৰ মাজত সুস্পষ্ট পাৰ্থক্য থাকিব, তাত আৰু বিচিত্ৰতা কি ? কিন্তু যোৱা পঞ্চাশ বছৰৰ ভিতৰত যি গৰাকী পণ্ডিতে এটা নতুন মনস্তত্ত্বৰ দ্বাৰা আমাক তবধ মনালে, তেওঁৰ নাম ছিগমণ্ড ফ্ৰয়েদ। দৃষ্টান্ত দি প্ৰমাণ কৰাৰ বাহিৰে তেওঁৰ অইন কোনো সুযুক্তি নাই। এই দৃষ্টান্ত সমূহৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰমাণ কৰিলে যে মানুহৰ সমস্ত কাৰ্য্য আৰু চিন্তাৰ অন্তৰালত যি শক্তিয়ে ক্ৰীড়া কৰে সি যৌন-স্পৃহা। ফ্ৰয়েদৰ মতে এই যৌন-আসক্তি আমাৰ অবচেতনা ৰাজ্যত চিৰপ্ৰবাহমান। অতীত কালৰ নৃত্য আৰু গান, প্ৰাৰ্থনা আৰু উৎসব, শিলৰ বুকত কটা অলেখমূৰ্ত্তি — এই আটাইবোৰে প্ৰমাণ কৰে যে মানুহৰ আদিম আৰু সবাতো প্ৰবল তৃষ্ণা, যৌন-আকাঙ্ক্ষাক কেন্দ্ৰ কৰি মানুহৰ সকলো চিন্তা কল্পনা আৰু কাৰ্য্যাবলী গঢ়ি উঠিছে। ইও এক প্ৰকাৰ অদৃষ্টবাদ। যদিও এই অদৃষ্ট কোনোবা দেবতা নাইবা দৈবিক শক্তিও নহয়, জীৱনৰ বাহিৰত থকা আন কোনো শক্তিও নহয়। অজ্ঞাতসাৰে হলেও, মানুহে এই দুৰ্ব্বাৰ পশু-শক্তিৰ ওচৰত পৰাভূত হৈছে। ফ্ৰয়েদীয় এই বিশ্লেষণ পদ্ধতিয়ে মানুহৰ সভ্যতা আৰু কৃষ্টিৰ অভিমান অহঙ্কাৰ বহুত কমাই দিছে, সন্দেহ নাই। সেই কাৰণে এই তীক্ষ্ণধী পণ্ডিত জনক তিৰস্কাৰ কৰা মানুহৰো লেখ নাই। যিমান দূৰ সম্ভৱ ফ্ৰয়েদৰ ভুল হৈছে। কিন্তু, যৌন-আকঙ্ক্ষা বুলি নকৈ 'আদি ৰস'ৰ দৰে

এটা মধুৰ শব্দ দি তেওঁৰ তত্ত্বৰ ভেটি সজা হলে জানোঁ ইমান আসোৱাহ উঠিল হেতেন ?

ফ্ৰয়েদে যেনেকৈ বলিয়া হিষ্টিৰিয়া ৰোগী আদিক পৰীক্ষা কৰি সুস্থ মানুহৰ মনোবিজ্ঞান ৰচনা কৰিলে, তেনে কৈয়ে ৰুছ দেশীয় বৈজ্ঞানিক পেভ্‌লভে নিগনি, গিনিপিগ্‌ আদিৰ ওপৰত পৰীক্ষা চলাই, মনুষ্য সম্বন্ধে এটা তথ্যৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, তাৰ নাম theory of conditioned reflex 'পৰিচালিত সহজাত বৃত্তিবাদ'। এই মত অনুসৰি, সকলোবিধ প্ৰতিভা শিক্ষাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। অৰ্থাৎ সহজাত প্ৰতিভা বোলা কোনো বস্তু নাই। কাৰণ, মানুহকে শেষ কৰি সকলো পশুৰে যিবিলাক reflx নাইবা স্বতঃচালিত কাৰ্য্যপ্ৰচেষ্টা আছে, তাক ইচ্ছামতে যেই সেই পথেৰে পৰিচালিত কৰিব পাৰি।

এইখিনিতে, সহজাত প্ৰতিভা আৰু শিক্ষালব্ধ বা সাধনালব্ধ প্ৰতিভা সম্বন্ধে এটা ভুল ধাৰণা হব পাৰে। মানুহৰ প্ৰতিভা ঈশ্বৰৰ দান। ইচ্ছা কৰিলেই মানুহে কেবল সাধনাৰ দ্বাৰা প্ৰতিভাবান হব নোৱাৰে, প্ৰতিভা সহজাত; এই হ'ল এটা কথা। আৰু মানুহৰ প্ৰতিভা মানুহৰ চেষ্টা সাধনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, এই হ'ল দ্বিতীয় কথা। তথাপিও দুয়োটাৰ ভিতৰত যোগাযোগ আছে। প্ৰতিভা বোলা কিবা এটা শক্তিয়ে জন্মৰ দিনতে কিছুমান মানুহৰ মূৰত আহি বসতি কৰে, আৰু কোনো সাধনা নোহোৱাকৈয়ে, আপোনা আপুনি সি ব্যক্ত হৈ পৰে, এই ধাৰণা ভুল বুলি প্ৰতিপন্ন হৈছে। আনফালে, প্ৰতিভাৰ বীজ

নথকা স্বত্ত্বেও কেবল নিজ প্ৰচেষ্টাৰ দ্বাৰা মানুহ প্ৰতিভাবান হব পাৰে, ইও তেনেই ভুল। অৰ্থাৎ যি মানুহ প্ৰতিভাবান, প্ৰতিভাৰ বীজ গুৰিৰে পৰা তেওঁৰ ভিতৰত লুকাই থাকে, আৰু সাধনাৰ দ্বাৰা সি পৰিপুষ্টি লাভ কৰে। এই অৰ্থত মানুহৰ প্ৰতিভা তপস্যালব্ধ। হাজাৰ চেষ্টা কৰিলেও, প্ৰতিভাৰ বীজ যাৰ গাত নাথাকে, তেওঁ প্ৰতিভাবান হব নোৱাৰে।

সাহিত্যৰ ওপৰত এই দুয়োটা মতবাদৰে প্ৰভাব পৰিছে, কিন্তু প্ৰথমটোৰ প্ৰভাব যিমান স্পষ্ট, দ্বিতীয়টোৰ সিমান স্পষ্ট নহয়। এটা উদাহৰণ লব পাৰি। এলমাৰ ৰাইছৰ এখন নাটক আছে, নাম—'The Adding Machine.' নাটক খনৰ চৰিত্ৰ বিলাকৰ নাম—শ্ৰীযুত শূন্য শ্ৰীযুতা শূন্য, শ্ৰীযুত এক শ্ৰীযুতা এক, শ্ৰীযুত দুই শ্ৰীযুতা দুই ইত্যাদি। তেওঁলোক সাঁচত মৰা। তেওঁলোকৰ কোন স্বকীয়া সত্ত্বা নাই। গতিকে তেওঁলোকক এক দুই কৰি গণিব পাৰিলেই যথেষ্ট। কাৰণ, তেওঁলোকৰ ভিতৰত কোনো পাৰ্থক্য নাই—আটাই বোৰেই কাৰখানাত কামকৰা মুনিহ তিৰোতা। ইয়াত 'পৰিচালিত সহজাত বৃত্তি' বাদৰ প্ৰভাব সুস্পষ্ট। কাৰখানাত নিতৌ কাম কৰি সদায় একে ধৰণৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়ায় লগত সংশ্লিষ্ট হৈ থাকি, তেওঁলোকে জীৱনৰ স্বকীয়া অস্তিত্ব পাহৰি গৈছে। সেই কাৰণেই এই সাধাৰণীকৰণ। নাটকখনৰ বেলেগ উদ্দেশ্য থাকিব পাৰে। কিন্তু 'পৰিচালিত সহজাতবৃত্তিৰ' এনে সুন্দৰ দৃষ্টান্ত সহজে পোৱা নযায়। আলডুস্ হাক্স্লীয়ে এই মত

আৰু ফ্ৰয়েদীয় মত দুয়োটাকে ভীষণ ব্যঙ্গ কৰিছে (যেনে Brave New Worldত)। অৱশ্যে, লগতে তেওঁ সকলো প্ৰকাৰ নাস্তিকতাকে বিদ্ৰূপ কৰিছে। তথাপিও, এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে আধুনিক সাহিত্যৰ ওপৰত ফ্ৰয়েদীয় বিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱ অতিশয় বেছি। সেই প্ৰভাৱ আমাৰ এই দেশতো নপৰাকৈ থকা নাই।

ইয়াৰ উপৰিও, অইন এটা পথেৰে মনোবিজ্ঞানে কাব্যজগতত সোমাই পৰিছে। মনস্তত্ত্বৰ কোনো বিশেষ এটা তত্ত্বৰ ওপৰত মন নিদিয়াকৈয়ে বহুত লেখকে মনৰ ক্ৰীড়াবোৰৰ বিশ্লেষণ কৰে। তেওঁলোকে বাহিৰৰ ঘটনাৰাজিৰ ওপৰত সিমান মনোযোগ নিদিয়ে, যিমান দিয়ে মনটোৰ জটিল প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ওপৰত। প্ৰতিটো পৰিস্থিতিতে মনটোৱে কেনে অপৰূপ ভাবে না না জটীলতাৰ মাজত সোমাই নতুন নতুন ৰং লয়, নতুন নতুন পথ লয়, এই হ'ল এওঁলোকৰ মুখ্য কথা। কিছুমান কাব্য উপন্যাস ঘটনা বহুল, আন কিছুমান সমস্যা বহুল। সমস্যা বুলিলেই অৱশেষত ব্যক্তি সমস্যা, আৰু তাৰ আঁধাৰ ব্যক্তি-মন। পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাই মনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে সঁচা। কিন্তু সেই পাৰি-পাৰ্শ্বিকতাক সম্পূৰ্ণ মানি ললে সমস্যাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। গতিকে সমস্যা-ৰত মনটো বিবোধ-প্ৰৱন, আত্মসচেতন। এনেকুৱা মনৰ যে নানা ক্ৰীড়াভঙ্গি সি সাহিত্যক উপাদেয় কৰি তোলে। বিশ্ববিখ্যাত ঔপন্যাসিক চল'কভ, ৰ যেই সেই এখন উপন্যাস, আৰু সেই একে দেশৰে ঔপন্যাসিক দস্তয়েভ্‌স্কিৰ Crime and

Punishmentৰ দৰে উপন্যাস এখনৰ তুলনা কৰিলেই এই পাৰ্থক্য ওলাই পৰে। চলক'ভৰ উপন্যাস বিলাক ঘটনা বহুল। দৃশ্যমান জগতৰ গতিশীলতাই যেন তাৰ পাতে পাতে মুৰ্চ্ছনা আঁকি দিছে। দস্তয়েভস্কিৰ প্ৰায় বোৰ উপন্যাস সমস্যা বহুল। চকুৰে নেদেখা মনোজগতৰ অফুৰন্ত দ্বন্দ্ব আৰু আলোচনৰ শিখা যেন প্ৰতি পাতে পাতে জ্বলি থাকে! চলক'ভৰ উপন্যাস সমূহৰ মাজেদি ফুটি ওলাইছে আধুনিক সাম্যবাদী ৰুছিয়াৰ সমগ্ৰ ইতিহাস। দস্তয়েভস্কিৰ সকলোৰে জনা উপন্যাস. Crime and Punishment খনত যদিও সামাজিক জকাটোৰ আভাস পোৱা যায়, তাৰ মুখ্য কথা হ'ল এটা ভাগ্য তাৰিত শিক্ষিত নিৰ্ধন যুবকৰ অনুভূতিশীল মন এটাৰ অদ্ভুত কাৰ্য্য কলাপ। এটা অপৰূপ চৰিত্ৰ। এই মনোবিশ্লেষণ পদ্ধতি কেবল ৰুছ দেশৰে স্বকীয়া সম্পদ নহয়। আন আন দেশতো ইয়াৰ যথেষ্ট উদাহৰণ পোৱা যায়। কেবল এটা উদাহৰণ লওঁ। মাৰ্কিণ দেশৰ সুলেখক হল্ কেইন্‌ৰ উপন্যাস Manxmanত মানসিক বিপ্লৱৰ এটা সুন্দৰ চিত্ৰ আছে। দুজন অভিন্নহৃদয় বন্ধু, দুয়ো দুয়োকে সৰল সহজভাবে, সন্দেহৰ কোনো ছায়াপাত নপৰাকৈ, ভাল পায় আৰু বিশ্বাস কৰে। কিন্তু দৈবদুৰ্ব্বিপাকত মনৰ দুৰ্ব্বলতাৰ ওচৰত হাৰমানি এজন হৈ পৰিল সিজনৰ বিশ্বাসহন্তা। আৰু তাৰ পাছত আহিল বিপ্লব। গোটেই উপন্যাসখনৰ মাজেদি ওলাই পৰিছে এক গভীৰ মানসিক বিপ্লব আৰু অশান্তি। নিষ্ঠবান, একাগ্ৰ আৰু বিশ্বাসী মন এটাৰ অপূৰ্ব্ব শক্তিয়ে আমাক গভীৰ আবেগত

আপ্লুত কৰি তোলে। জেন্ অষ্টেনৰ উপন্যাসবিলাকক বোধহয় এই পৰ্য্যায়ত পেলাব নোৱাৰি যদিও তেওঁৰ উপন্যাসত কথোপ-কথনৰ প্ৰাচুৰ্য্য আছে, তাত সুগভীৰ সমস্যা আৰু বিপ্লৱ প্ৰকট নহয়। অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাসতকৈও, চুটিগল্প আৰু কবিতাত এই প্ৰভাৱ বেছি সুস্পষ্ট।

একালে যেনেকৈ মনোবিজ্ঞানে নতুন আবিষ্কাৰৰ দ্বাৰা চিন্তা-ৰাজ্যত তোলপাৰ লগালে, আনফালে তেনেকৈ জীৱ-বিজ্ঞানে নতুন তথ্য আৰু অভিনৱ যুক্তিৰ দ্বাৰা জৈৱৰহস্যৰ কুঁৱলি আৰু অন্ধকাৰ লাহে লাহে আঁতৰাই আনি জীৱনক সাধাৰণ ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য বস্তুৰ পৰ্য্যায়লৈ টানি আনিলে। জীৱনৰ কোনো অংশই আৰু 'অজ্ঞাত' হৈ নাথাকিল। কাৰণ, জীৱনৰ মহিমা জড়-উপাদানৰ তুলনাত কোনোগুণে প্ৰহেলিকাময় নহয়। সেই কাৰণে জীৱন আৰু জীৱাণু সৰ্ব্বতোভাবে জ্ঞেয়। এই চিন্তাধাৰাৰ গুৰিতে এজন মনীষীৰ নাম চিৰদিনৰ বাবে জড়িত হৈ থাকিব। তেওঁ হ'ল চাৰ্লচ্ ডাৰউইন। ডাৰউইনৰ পাছত অলেখ পণ্ডিতে সেই মতবাদক পূৰ্ণ আৰু সুসংবদ্ধ কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছে। 'আকস্মিক পৰিবৰ্ত্তন', 'জীৱন যুদ্ধত শক্তিৰ জয়' 'বংশধৰ্মৰ সংক্ৰমণ' ইত্যাদি ভাব—সমূহৰ দ্বাৰা তেওঁলোকে জৈৱ শক্তি আৰু তাৰ প্ৰগতি ব্যাখ্যা কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে। সেই বিলাকৰ বিশদ খবৰৰ ইয়াত কোনো প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু এই আলোচনা আৰু সিদ্ধান্তই আমাৰ পূৰ্ব্বতন সংস্কাৰৰ ওপৰত এটা প্ৰচণ্ড ঘা মাৰিলে। একালে 'আকস্মিক পৰিবৰ্ত্তন,' 'বংশধৰ্মৰ সংক্ৰমণ'

আৰু 'জীৱন যুদ্ধত শক্তিৰ জয়' ; আনফালে অবিনাশী আত্মা, কৰ্ম, আৰু পূৰ্ব্বজন্ম পৰজন্ম ; দুয়ো শ্ৰেণী বেলেগ জাতৰ,—সিহঁতৰ ভিতৰত মিলন হব নোৱাৰে। প্ৰথম বিধৰ জন্ম-বীজ জড় উপাদান, দ্বিতীয় বিধৰ জন্ম হ'ল চৈতন্য। গতিকে যিমানে প্ৰথম বিধ ব্যাখ্যাৰ প্ৰতিপত্তি আৰু সাফল্য বাঢ়ি যায়, সিমানে জড় আৰু চেতনৰ ভিতৰৰ দুৰ্লঙ্ঘ্য ব্যবধান দো খাই আহে, আৰু মনুষ্য জীৱনৰ সমস্ত ৰহস্য (mystery) উৰি নাইকীয়া হৈ যায়। তাৰ লগে লগে আহে দুৰ্ঘোৰ বস্তুবাদ, ইন্দ্ৰিয়োত্তৰ অতি-পাৰ্থিব জগতৰ হয় সমাধি। কিন্তু ইমান দিনে তাৰেই পূজা কৰিছিলোঁ, সেই আত্মা, ৰহস্যময় জীৱন আৰু ভগবানৰ। আমাৰ অন্তৰ্ৰ প্ৰেম-প্ৰীতি হাবিয়াস আৰু কল্পনা, জীৱনৰ আশাৰ সোনালি সপোন—সেই সকলোৰে গুৰিতে আছিল ধৰিত্ৰীৰ দৰে স্থিৰ অগাধ বিশ্বাস, শ্ৰদ্ধা, নিষ্ঠা। এই একনিষ্ঠাৰ বলতেই মানুহ হৈ পৰিছিল মহতোঽপি মহীয়ান্। তাৰ বিশ্বাস আৰু নিষ্ঠাৰ ভিত্তি আজি ভাঙ্গি চুৰমাৰ হৈ গৈছে, আছে তাৰ অশান্ত ক্ষুব্ধ মন—আশ্বাসবিহীন, আস্থাহীন। "আমাৰ স্বাভাবিক আবেগ কল্পনা আৰু শ্ৰদ্ধাৰ ক্ষেত্ৰত আজি আমি যেন লাহে লাহে মৰহি যোৱা ঠাৰি চিঙা ফুল।"

এই মনোভঙ্গি আৰু চিন্তা ধাৰাই,—ফ্ৰয়েদ, পেভলভ্, ডাৰউইন-সম্মত বিশ্লেষণ নীতিয়ে, বস্তুবাদ (materialism)ত, উপনীত নহৈ নোৱাৰে। কিন্তু বস্তুবাদী সমাজ, ব্যক্তি সচেতন সমাজ। ত্যাগ আৰু অনাসক্তিয়ে ব্যক্তি স্বাৰ্থ বিলীন কৰে,

ভোগ আৰু আসক্তিয়ে সেই স্বাৰ্থ পৰিস্ফুট কৰি তোলে। বস্তুতন্ত্ৰৰ মাজত ত্যাগৰ স্থান নাই, তাকে কোৱা নাই। কিন্তু বস্তুবাদীৰ সেই ত্যাগৰ মাজতো আছে ঐহিক জীৱনৰে শ্ৰেষ্ঠ সম্পদৰ কামনা। এই সম্পদৰ কামনাই মানুহক কলুষিত কৰে নে নকৰে সি বেলেগ কথা। কিন্তু কথা হ'ল পৰলোক য'ত মিথ্যা, ইহলোকতেই যাৰ একান্ত সমাপ্তি, সেই দৃষ্টিত ত্যাগ থাকিলেও অনাসক্তি নাই। কিন্তু আসক্তি এটা আত্মসচেতন অৱস্থা, আৰু আত্মসচেতনতাই ব্যাক্তিত্ব। গতিকে আকৌ এই দৃষ্টিত ব্যক্তি অভিমান চিৰ-জাগ্ৰত। অৱশ্যে আজিও পৃথিবীৰ খ্যাতনামা লেখক সকলৰ কাব্য উপন্যাসৰ মাজেদি আত্মত্যাগৰ অক্ষয় মহিমা জিলিকি আছে। গৰ্কীৰ উপন্যাস Motherৰ পাভেল, নাটাশা আৰু আৰু এণ্ড্ৰিয়াস শাশাঙ্কাৰ জীৱনৰ ঘটনাবলী পঢ়িলে আনন্দ—আবেগত চকুৰ পানী ওলায়। নাৰীহৃদয়ৰ কি একান্ত প্ৰেম, কি অদ্ভুত আত্মত্যাগ, প্ৰেমাস্পদক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ নিজৰ বুকত বুলেট সামৰি ললে। চেক্‌চ্‌পীয়াৰৰ Tempestত পঢ়িছিলোঁ, ফাৰ্ডিনাণ্ডৰ ওচৰত মীৰাণ্ডাৰ আত্মসমৰ্পণৰ করুণ অথচ নিৰ্ভীক উক্তি :—

"তুমি যদি মোক বিয়া কৰোৱা, তেনে মই তোমাৰ পত্নী, যদি নকৰোৱা, তেনে জীৱনৰ শেষ দিনালৈ মই তোমাৰ দাসী। তোমাৰ সঙ্গিনী হোৱাত তুমি মোক বাধ দিব পাৰা, কিন্তু তুমি ইচ্ছা কৰা বা নকৰা, মই তোমাৰ দাসী।"

এবাৰ যেতিয়া ফাৰ্ডিনাণ্ডক মীৰাণ্ডাই ভাল পালে তেওঁৰ ওচৰত বুকৰ প্ৰেম নিবেদন কৰিলে, তাৰ পিচত ফাৰ্ডিনাণ্ডৰ

তুলনাত তেওঁৰ স্থান উচ্চ নে নীচ সেই ধাৰণা আৰু নাথাকিল। যেন সমৰ্পণৰ লগে লগে জীৱনৰ সকলো আশা আৰু হাবিলাস পূৰ্ণ হৈ গ'ল। মীৰাণ্ডাৰ প্ৰতি ফাৰ্ডিনাণ্ডৰ স্নেহ যদি এদিন শুকায়ো যায়, তথাপিও বোধহয় তেওঁ আনকি এই বুলিও দুখ নকৰিলে হেতেন যে—

'সৰ্ব্বত্র ছিলাম আমি
এখন এসেছি নামি,
হৃদয়ের প্রান্তদেশে
শূণ্য গৃহ কোণে।"

এই পূৰ্ণতা আহে ত্যাগৰ মাজেদি। তাৰ জন্ম হয় বেলেগ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজেৰে। আজি বোধহয় আৰু সেই দিন নাই, সেই পাৰিপাৰ্শ্বিকতাও নাই। বাৰ্নাৰ্ডশ্বৰ এখন নাটকত টেনাৰ বোলা এজনে তেওঁৰ প্ৰণয়িণী এনক কয়—

"যেতিয়া মোৰ আবেগ আৰু অভিলাসৰ সকলো ঠাইতে তুমি আহি ভাগ ললা, ঠিক তেতিয়াই মোৰ মনত পৰিল যে এটা বস্তু সম্পূৰ্ণভাবে মোৰ; ইয়াত তোমাৰ কোনো অংশ নাই; ই মোৰ আত্মা; মোৰ ব্যক্তিত্ব।"

টেনাৰৰ আত্মা—ব্যক্তিত্ব, তাৰতো আৰু ভাগ হব নোৱাৰে, প্ৰেমৰ বাবে আত্মসমৰ্পণ এই যুগৰ কথা নহয়। হিচাব কৰি ওজন কৰি, প্ৰত্যেকটোৰ মূল্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব লাগিব, কোনটোত কিমান লাভ। শ্বই এনে উলঙ্গভাবে দেখুৱাইছে নৰনাৰীৰ ৰূপ, যে পঢ়িলে খং উঠে, এধান মানো বিশ্বাস কৰিবৰ মন নাযায়। হবপাৰে যে এনেকুৱা চৰিত্ৰৰ লগত পৰিচয় এই আমাৰ প্ৰথম, সেই কাৰণে

আমাৰ সহ্য হোৱা নাই, বিমূঢ়ৰ দৰে হতবাক আৰু স্তম্ভিত হৈ গৈছোঁ। কিন্তু ব্যক্তি—স্বাতন্ত্র্য আৰু স্বাধীনতা, তাক বোধিম কেনেকৈ? আমাৰ অসুবিধা হৈছে এই যে আমি আজি আমাৰ দুৰ্ব্বলতাৰ কথা ভালকৈ জানোঁ। আমি জানো আমি মানুহ, আমাৰ দুৰ্ব্বলতাৰ সীমা নাই, বিপদ আহুকালৰ অন্ত নাই, তথাপি আমি বিজয়াকাঙ্খী। দুৰ্ব্বল হলেও আমি কাৰো ওচৰত হাৰ নামানোঁ, কাৰো ওচৰত সেও নহও, নিজৰ সম্মান আৰু অভিমান আমাৰ সম্পূৰ্ণ বিদ্যমান। টেনিচনৰ এটা কৰিতা মনত পৰে—

এদিন যি শক্তিয়ে কপাইছিল সৰগ পৃথিৱী
আমি আজি সেই শক্তিহীন,
তথাপিও আজি আমি, আমি—
সেই একে বীৰৰ হৃদয়—।
ভাগ্য আৰু কাল প্ৰকোপত আজি আমি বলহীন
দুৰ্জ্জয় তথাপি মনোবল,
দুৰ্জ্জয় আমাৰ চেষ্টা, আকাঙ্খা দুৰ্জ্জয়
এই জীৱনত আমি পৰাজয় নকৰো স্বীকাৰ।

এই জন মানুহ আধুনিক মানুহ—সচেতন, আত্মাভিমানী জয়াভিলাসী। নিজৰ শক্তিৰ ওপৰত তাৰ অগাধ বিশ্বাস। সেই কাৰণে তাৰ জীৱনৰ প্ৰতিজ্ঞা হ'ল—

"দুৰ্জ্জয় আমাৰ চেষ্টা, আকাঙ্ক্ষা দুৰ্জ্জয়,
এই জীৱনত আমি পৰাজয় নকৰো স্বীকাৰ।"

কিন্তু এই যদি হয় তাৰ জীৱনৰ প্ৰতিজ্ঞা—'এই জীৱনত আমি পৰাজয় নকৰো স্বীকাৰ'—তেনে তাত আহি পৰিব দুৰ্ঘোৰ প্ৰতিযোগিতা; অথচ ইফালে প্ৰতিযোগিতা সময়-সাপেক্ষ। তাত থাকে কোনে কাৰ আগ হব পাৰে তাৰ বাবে দুৰ্ব্বাৰ আকাঙ্খা। গতিকেই প্ৰশ্ন উঠিল, কাৰ কিমান বেছি বেগ। গোটেই পৃথিবীৰ ভোগ আহৰণ কৰিব লাগিলে লাগিব উল্কাৰ দৰে বেগ আৰু অপ্ৰতিহত শক্তি। সেই কাৰণে দিনে নিশাই আবিষ্কাৰ হব ধৰিছে বেগশালীতকৈও বেছি বেগশালী নানা ধৰণৰ যন্ত্ৰ। এই দ্ৰুততাতে নিহিত হৈ আছে আধুনিক মানুহৰ জীৱন আৰু সম্পদ। Point Counter Pointত লুচী টেন্‌টামাউণ্টো কয়—"আধুনিক জীৱনৰ লক্ষ্য হ'ল দ্ৰুততা। এই জীৱনত আৰু আদৰ্শ আৰু আবেগবোৰ পাহাৰৰ দৰে দ'ম কৰি গাড়ীত তুলি নিবৰ সময় নাই। আকাশী যানত যদি উৰি যাব খোজা তেনে তোমাৰ মাল বস্তু বিলাক পিচত পেলাই থৈ যোৱা। দ্ৰুততাই যদি তোমাৰ উদ্দেশ্য, অতিবেগে যদি তুমি পৃথিবী পাৰ হৈ যাব খোজা, তেনে লগত বোজা বব নোৱাৰা, বোজা বিলাক আঁতৰাই থোৱা, বোজা নলবা।"

আচৰিত যেন লাগে, কিন্তু এই জীৱবিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান আৰু আনুসাঙ্গিক আন আন আন বিজ্ঞানে এক অভিনৱ উপায়ে কাব্য জগতত আনি দিলে অদ্ভুত ৰকমৰ অবিদ্যা আৰু নব্য অদৃষ্টবাদ। এই অবিদ্যা আৰু অদৃষ্ট ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত। মানুহৰ সমস্ত জ্ঞান আৰু বিবেকৰ অন্তৰালত নিশ্চল ভাবে বিৰাজ

কৰিছে চিৰ অন্ধকাৰময় সৰ্ব্বগ্ৰাসী অবিবেক। আমাৰ অতীত যুগৰ যি অদৃষ্ট সি নেদেখা হ'লেও আছিল মনোহৰ, সেই যুগৰ অবিদ্যাও আছিল প্ৰাৰম্ভিক। কাৰণ অবিদ্যা নিজে আছিল মায়া, মিথ্যা। আজি এই অবিদ্যাই যথাৰ্থ বাস্তব। এই অজ্ঞানতা পশুসাধাৰণ। অৱশ্যে অদৃষ্ট থাকিলেই তাৰ সহচৰীৰূপে থাকিব লাগে অবিদ্যা। য'ত অদৃষ্ট দেৱতা হৈ গৈছে তাৰ কথা অৱশ্যে বেলেগ। শ্বৰ কাব্যতো বিচৰণ কৰিছে এনেকুৱা এক দুৰ্ব্বাৰ অন্ধ নিয়তি, হাৰ্ডীৰ নিয়তিৰ দৰেই শক্তিশালী কিন্তু তাতোকৈ ভয়ঙ্কৰ। এই নিয়তিৰ সন্ধান পাওঁ, শ্বৰ নাৰী-চৰিত্ৰৰ মাজত। এই নাৰীৰ কোনো যথাৰ্থ স্বাধীনতা নাই, কাৰণ স্বাধীনতাৰ ৰূপ লৈ যি ওলায়, সি আচলতে স্বাধীনতা নহয়, এটা অন্ধ শক্তি (force)ৰ প্ৰকাশ মাথোন। আনপিনে আমি যাক সুকুমাৰ অনুভূতি বোলোঁ সি স্বাভাৱিক, পশুসাধাৰণ ইন্দ্ৰিয় প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বাহিৰে আন একো নহয়। এই ইন্দ্ৰিয়-প্ৰতিক্ৰিয়া বা ইন্দ্ৰিয়-তৃষ্ণা হ'ল মূলকথা আৰু অনুভূতিৰ সুকুমাৰতাখিনি ইয়াৰ অলঙ্কাৰ। যেন, অনুভূতিখিনি ইন্দ্ৰিয়ৰেই এটা বেছি তৃষিত অৱস্থা। ইন্দ্ৰিয়ই যাক কামনা কৰে তাক প্ৰলুব্ধ কৰি আনিবৰ বাবেই সুকুমাৰতাৰ আৱশ্যক। ইয়াত সুখ-দুখ আনন্দৰ কোনো বিবেচনা নাই, আছে কেৱল এটা প্ৰবল আকৰ্ষণ,—আমাৰ সহজাত বৃত্তিবোৰৰ অনন্ত ক্ষুধা। যৌনতৃষ্ণা চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ কাৰণে চিঞৰি উঠি আহ্বান কৰা শুনিলে আমাৰ পশুলৈ মনত পৰে ; কথাটো অতি অনাবৃতভাবে নোকোৱা হলে অশ্লীলেই হ'ল হেতেন।

কিন্তু 'অতিমানবৰ' জননী হবৰ বাবে এনাই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডৰ সম্মুখত থিয় দি পশুৰ দৰেই চিঞৰি উঠে—"জন্মদাতা কত ? অতি-মানবৰ জন্মদাতা ?" কিন্তু এই অতি-মানব কি ? 'মানুহৰ মানত বোৱা কুকুৰ, মেকুৰী আদি কেৱল এচাম এচাম জীৱ, নৈতিক ৰাজ্যৰ বাহিৰত থকা পশু। অতি-মানবৰ মানত নৰ আৰু নাৰী এচাম এচাম জীৱ, সিহঁতো নৈতিক ৰাজ্যৰ বাহিৰত।—ঠিকেই হৈছে, নাৰীৰ জন্ম দিয়া পদ্ধতিটো যেনেকুৱা পাশবিক, জন্মপোৱা বস্তুটোও পশু-প্রবৃত্তি সম্পন্ন, কিন্তু নীতিহীন। এনাই যেতিয়া চিঞৰি উঠে, সেই চিঞৰ আনন্দৰ আত্ম সমৰ্পণ নহয়। ই যেন চগাঁপোকৰ জুই যাত্রা, আত্মহত্যা কৰাৰ একপ্রকাৰ বলিয়া বাঞ্ছা, ই নিয়তিৰ আহ্বান। এই আহ্বানে জীৱনৰ আহুতিবিচাৰে আৰু অৱশেষত তাক দগ্ধ কৰি পেলায়। তথাপিও তাক প্রত্যাখ্যান কৰিবৰ উপায় নাই। ধাৰণা হয় যেন তাতেই মানুহৰ আনন্দ লিপ্ত হৈ আছে। ই যেন বীৰাই ধৰা ৰোগিনীৰ প্রলাপ উক্তি,—মুখ লৰাইছে—ৰোগিনীয়ে, কৈছে বীৰাই। মৃত্যুৰ মাজত থাকি আমি অমৃতৰ সন্ধান পোৱা বুলি ভাবিছোঁ। কি দুৰ্ঘোৰ অজ্ঞানতা! শ্বই মানুহৰ পশুত্ব দেখি নিষ্ঠুৰ ভাবে উপহাস কৰিছে, হাক্‌স্‌লিয়ে শোক কৰিছে। সেয়ে হাক্‌স্‌লিৰ আদৰ্শ মানুহ মুক্ত, স্বাধীন, অনাসক্ত। কামপ্রবৃত্তি পৰায়না নাৰীৰ অজ্ঞানতা দেখি হাক্‌স্‌লিয়ে কিমান যেন বেজাৰ কৰিছে। অথচ শ্বই সেই নাৰীৰ জয়গান কৰিছে। কাৰণ এটা মহাশক্তিৰ আগত আমাৰ ভাল বেয়াৰ কথা হাস্যকৰ। আমি কিমান নি:সহায়। যাক

অমৃত বুলি ভাবিছোঁ, সি আচলতে গৰল ; অথচ সেই গৰল খাই ভাবিছোঁ কি সুন্দৰ স্বাদ। অথবা অমৃত গৰলৰ কোনো প্ৰশ্ন নাই। যি আছে সি এটা অদ্ভুত ভাবে গতিশীল শক্তি, তাৰ জ্ঞানশক্তিও নাই জ্ঞানেতৰ শক্তিও নাই। সি জ্ঞানাজ্ঞান—উদাসীন। সেয়ে আমাৰ মৰমপ্ৰীতি, দয়াদাক্ষিণ্য সকলো ভুৱা। সেই উদাসীন শক্তিটোৱে আমাৰ মনত এটা সুখ তৃপ্তি আৰু সম্ভোগৰ মৰীচিকা সৃষ্টি কৰি, আমাৰ বিনাশ সাধন কৰি আকৌ আমাৰ মাজৰপৰা নতুনৰ সৃষ্টি কৰে। সৃষ্টি চলি যায়,—ক্ৰমবৰ্দ্ধমান জগতখনৰ অৰ্থে প্ৰকৃতিয়ে আমাৰ তেজেৰে নিজকে বাজি লয়। হয়তো আমাৰ এই জগত সমূলে নিৰ্ব্বাপিত কৰি অন্য জগত সৃষ্টি কৰি লয়, হয়তো নলয়। নাৰী এই নিষ্কৰুণ প্ৰকৃতিৰ অংশ। সৃষ্টি শক্তিৰ চঞ্চলতাই নাৰীক মতলীয়া কৰে। সেয়ে সকলো কুণ্ঠা, লজ্জা, আৰু সংস্কাৰ পৰিত্যাগ কৰি নাৰীয়ে প্ৰকৃতিৰূপে শৰৰ সাহিত্যত দেখা দিছে। এই কুণ্ঠাহীনতাকে নাৰীয়ে স্বাধীনতা বুলি ভাবি অহংকাৰ কৰিছে। কুৰিশতিকাৰ স্বাধীনতাপ্ৰাণা সমানাধিকাৰ কাঙ্ক্ষিনী নাৰীৰ সৰ্ব্বস্ব এই জনন-শক্তিতেই পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে। মাতৃত্বৰ বাহিৰে নাৰীৰ আন কোনো পৰিচয় নাই—নাৰী সৰ্ব্বতো ভাবে প্ৰকৃতি। ভালপোৱা, আত্মত্যাগ সকলোকে নিষ্প্ৰাণ কৰি দি জাগি উঠিছে যৌন-বৃত্তি। মই যেতিয়া হাহোঁ, মিঠা মুখেৰে কথা কওঁ, আদৰ কৰোঁ, তেতিয়া মোৰ মাজেৰেই এটা উলঙ্গ উন্মত্ত পশুৱে তাৰ কাম চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ কাৰণে আস্ফালন কৰে। কি অভিসম্পাৎ।

মানুহৰ দুৰ্ব্বলতা আছে—যাক ভালপোৱা যায় তাক পাবৰ কাৰণে তীব্ৰ বাঞ্চাও মানুহৰ মনত জাগে। কিন্তু শ্বৰ মতে স্বামী-অভিলাসিনী নাৰীৰ দৰে নিষ্ঠুৰ চিকাৰ-অন্বেষী পশু আৰু নাই। কি নিষ্ঠুৰ অপমান! মনৰপৰা সকলো শ্ৰদ্ধা আৰু বিশ্বাস আঁতৰি যায়। হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ সভ্যতাই মানুহৰ আচল সত্তাৰ ওপৰত কোনো দাগ বহুৱাব পৰা নাই। কেৱল ইন্দ্ৰিয় সম্ভোগৰ নতুন নতুন পথ বিচাৰি উলিয়াইছে, তাৰ সাজ আৰু বাহ্যিক আৱৰণৰ ওপৰত ন ন অলঙ্কাৰ জিলিকি উঠিছে। কিন্তু সি এতিয়াও সেই একে পশু-বৃত্তিৰ সম্পূৰ্ণ অধীন। এখন নাটকত শ্বই এই কথাটো পৰিষ্কাৰ কৰি দেখুৱাইছে :—

এক মুহূৰ্ত্তৰ বাবে সিহঁত দুয়ো মুখামুখিকৈ ঠিয় হয়—একেবাৰে পৰস্পৰৰ ওচৰ চাপি আহে। এই এক পাশবিক উত্তেজনাৰ মুহূৰ্ত্তত তাই তাক উৎসাহ দিয়ে, ঠাট্টা কৰে; এবাৰ উপলুঙা কৰে; এবাৰ অগ্ৰসৰ হবলৈ অনুনয় কৰে। হঠাৎ তাৰ মনত খেলাই যায় যে এই ক্ৰুৰতাৰ সমস্তখিনিয়ে কামোদ্দীপক; তাই তাৰ লগত প্ৰণয় কৰিছে।"

এই হ'ল ফ্ৰয়েদীয় বিশ্লেষণ পদ্ধতি।...যেন পশু স্তৰপৰা মানুহৰ স্তৰলৈ উঠি মানুহে বেছি নিবিৰ ভাবে পশুত্বক আকোৱালি লৈছে।

কিন্তু বাৰ্ণাৰ্ডশ্বৰ বিষয়ে ইমান কোৱাৰ মোৰ উদ্দেশ্য নাছিল। মোৰ উদ্দেশ্য সমাজৰ এই নতুন আলোৰণটোৰ বিষয়ে অলপ সংকেট দিয়া। সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিত স'চাকৈয়ে আজি আঁৰ লাগিছে—সঙ্কটৰ সময় উপস্থিত হৈছে। ইউৰোপ আদি যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ দেশত পুঞ্জিত ধনৰ মাজেৰে এই সংকট পৰিস্ফুট হৈ

উঠিছে, আৰু তাৰ ক'লা ধোঁৱাই লাহে লাহে সমগ্ৰ পৃথিৱী আগুৰি পেলাব ধৰিছে। দেৱতাৰ ওচৰত ভিক্ষা কৰি মানুহৰ আমনি লাগিছে, ৰুচি পৰিবৰ্ত্তনৰ আৱশ্যক। সেয়ে মানুহৰ সমস্ত সমস্যাৰ সমধান আজি মানুহেই কৰিব। কিন্তু যেতিয়া সমস্যাবোৰ দেৱতাৰ হাতৰপৰা মানুহৰ হাতলৈ আহিল, সমস্যাবোৰৰ ৰূপ হঠাৎ কুৎসিৎ হৈ পৰিল। সেয়ে সবাতোকৈ ডাঙৰ সমস্যা হ'ল—যৌন সমস্যা। আমাৰ উপৰি পুৰুষ সকলৰ যেনেকৈ সবাতকৈ ডাঙৰ সমস্যা আছিল, ধৰ্মৰ সমস্যা আজি আমাৰ সবাতোকৈ ডাঙৰ সমস্যা যৌন-সমস্যা। সুক্ষ্মধী তীক্ষ্ণদৃষ্টি সম্পন্ন, পণ্ডিত বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ কাব্যত ফুটি উঠিছে—সেই সমস্যাৰ ভয়ঙ্কৰ ৰূপ।

আনফালে ফৰাছী বিপ্লৱৰ দিনৰে পৰা, কি তাৰো বহুদিন আগৰে পৰা, সৰ্ব্বসাধাৰণ মানুহে বুজিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে যে তেওঁলোকৰো অধিকাৰৰ দাবী আছে, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য কেবল উচ্ছ শ্ৰেণীৰ সেৱা আৰু দাসত্বই নহয়। প্ৰতিস্থিত কোনো এটা সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ কৰাৰ সাহস যিদিনা গণচিত্তই পালে, সিদিনাৰ পৰাই আচলতে এটা নতুন যুগৰ আৰম্ভ হ'ল। সিদিনা তেওঁলোকে শাসক শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি বুজি পালে, বুজিপালে যে, তেওঁলোকৰ প্ৰতি শাসক আৰু যাজক শ্ৰেণীৰ কোনো স্নেহ নাই, কোনো সহানুভূতি নাই; বুজিপালে যে নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ কাৰণে কৰিব নোৱাৰা কাম এই উচ্চ শ্ৰেণীৰ নাই। তেওঁলোকে সৎচৰিত্ৰ আৰু সাধুতাৰ আদৰ্শ সৃষ্টি কৰিছে কেৱল

এই সেৱক শ্ৰেণীৰ কাৰণে, নিজৰ কাৰণে নহয়। তেওঁলোকৰ মোহ ভাগিল। আজি কিমানদিন আগেয়ে চেকস্‌পীয়াৰৰ অমৰ প্ৰতিভাই দিব্য দৃষ্টিৰে দেখা পাইছিল এই সমস্যা। শোষিত শ্ৰেণীৰ আৰ্ত্তনাদ আৰু ঘৃণা।

"আমাৰ বাবে সিহঁতৰ চেনেহ? এৰা, সঁচা, আমাৰ কাৰণে চেনেহ! কোনোদিনে সিহঁতে ভবা নাই আমাৰ কথা। খাবলৈ নিদি সিহঁতে আমাক শুকাই মাৰিছে আৰু সিহঁতৰ ভড়ালবোৰ ধান-চাউলেৰে মেটমেটাই আছে। সূত নিয়ন্ত্ৰণৰ বাবে আইন তৈয়াৰ কৰিছে, আৰু সেই আইনে আক্ৰোশী সূতখোৰ বিলাকক দুগুণে উৎসাহ দিছে। ধনীৰ বিৰুদ্ধে কৰা ন্যায্য আইনবোৰ নিতৌ স্বচ্ছন্দে উঠাই দিছে। আৰু দুখীয়াক বন্ধি ৰাখিবৰ বাবে, সিহঁতৰ স্বাধীনতা খৰ্ব্ব কৰিবৰ বাবে নিতৌ কঠোৰ আইনৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। যুদ্ধই যদি আমাক গিলি নেপেলায়, সিহঁতে গিলিব। চেপি খুন্দি সিহঁতে আমাক খাই পেলাব।—এই ৰাক্ষস বোৰে। আমাৰ প্ৰতি এই সিহঁতৰ প্ৰেম, সিহঁতৰ স্নেহ।"

এই ধাৰণা যেতিয়া বদ্ধমূল হৈ মনত বহে আনকালে ক্ষুধাৰ তাৰণাত যেতিয়া মগজৰ মাজেৰে শিৰবোৰে জপিয়াব ধৰে তেতিয়া এটামাত্ৰ উপায় সিহঁতৰ থাকে।

"প্ৰতিশোধ লম। নষ্ট হৈ গেলি-পচি মৰি যোৱাৰ আগতে আমাৰ যাঠিৰে ইয়াৰ প্ৰতিশোধ লম। ভগৱানে জানে ই আমাৰ প্ৰতিশোধৰ তৃষ্ণা নহয়, ই আমাৰ অন্নৰ ক্ষুধা।"

দীনদৰিদ্ৰৰ আতুৰতাই কবি আৰু সাহিত্যিকক উতলা কৰিছে।

সিহঁতৰ ৰুদ্ধবিননিয়ে আজি বাগ্মীৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। সেই কাৰণে আজিৰ কবিয়ে এই নীতি মানি লৈছে যে, “Mine be the dirt and dross, the dust and scum of the earth” যিবিলাকে দুখীয়াক হেয়জ্ঞান কৰিছে তেওঁলোকে জনা উচিত যে এই দুখীয়া শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱৰ বাবে দায়ী তেওঁলোক। ৰাজনীতি-বিশাৰদ পুৰুষ সকলে জানে এই মূক জনগণ শক্তিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে ৰাষ্ট্ৰৰ শক্তি। আগৰদিনতকৈ আজি এই শক্তিৰ মূল্য বহুত বেছি। কাৰণ অতীতত যদি কেতিয়াবা কেবল বেতন-ভোগী সৈন্যৰ দ্বাৰা যুদ্ধ জয় কৰাতো সম্ভৱপৰো আছিল, আজি আৰু সেই সম্ভৱনা নাই। আজি জয় নিৰ্ভৰ কৰিছে, প্ৰত্যেকটো জনসাধাৰণৰ ত্যাগ আৰু সাহসৰ ওপৰত। ৰুছীয়াৰ গত যুদ্ধই এইকথা নিঃসন্দেহে প্ৰমাণ কৰিছে। কবিয়ে জানিছে এই শক্তি অবহেলাৰ বস্তু নহয় বৰং এই শক্তিয়ে ইচ্ছা কৰিলে ৰাষ্ট্ৰৰ শিপা উঘালি পেলাব পাৰে। সেয়ে যদি হয়, তেনে এটা মিছা, ভ্ৰান্তধাৰণাৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ এই শক্তি চিৰদিন বঞ্চিত হৈয়ে থাকিব? কবিয়ে সমস্ত শক্তিৰে এই শক্তিটোক জগাবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছে, তাক যোগ্য আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ সপোন দেখিছে। কোনো লাজ নকৰি, বৰং গৰ্ব্বকৰি, কবিয়ে শুনাইছে—

‘আমি কবি যত কামাৰেৰ, আৰ কাশাৰীৰ আৰ ছুটোৰেৰ,
মুটে মজুৰেৰ’ আমি কবি যত ইতৰেৰ।’

নিৰ্য্যাতিত জীৱনৰ বিৰম্বনাই মানুহক ইমান উতলা কৰিছে যে

প্ৰগতি সাহিত্য মানে দীনদৰিদ্ৰৰ অভিযোগৰ কাহিনী এই বুলি কোৱা মানুহৰ সংখ্যা একেবাৰে কম নহয়। এই শক্তিক কোনেও ৰোধ কৰিব নোৱাৰে। যিফালেই কাণ দিয়া যায় সেইফালৰ পৰাই উঠিছে এই প্ৰচণ্ড ধ্বনি।

এইখিনিতে এটা কথাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। আজিকালি প্ৰচাৰ সাহিত্য (Propaganda literature)ৰ কথা বৰকৈ শুনা যায়। যি সাহিত্যৰ কোনো এটা স্পষ্ট উদ্দেশ্য থাকে, তাকে সাধাৰণতঃ প্ৰচাৰ সাহিত্য বোলা হয়। অৱশ্যে এই ধাৰণা ভুল। প্ৰচাৰ মানে প্ৰচাৰ, কোনো এটা বস্তুক ভাল বুলি প্ৰচাৰ কৰা। প্ৰচাৰ সাহিত্য মানে তেনেহলে সেই সাহিত্য যাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য,—বিৰি মলম, তেল আদিৰ কেন্‌ভাচাৰ বিলাকৰ দৰে কোনো এটা বিশেষ মতবাদক শ্ৰেষ্ঠ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰাৰ একান্ত চেষ্টা। সকলো শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যতে একোটা গভীৰ উদ্দেশ্য নিহিত হৈ থাকে, এই কথা অইন ঠাইত আলোচনা কৰিছোঁ। উদ্দেশ্য বা সাৰাৰ্থ থাকিলেই সাহিত্যক প্ৰচাৰ সাহিত্য বুলিব লগা হলে জগতৰ সকলো শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ নামপ্ৰচাৰ সাহিত্য হল-হেঁতেন। যথাৰ্থতে প্ৰচাৰ প্ৰচাৰেই সাহিত্য নহয়। তেনেকৈ সাহিত্য, সাহিত্যই; প্ৰচাৰ নহয়। প্ৰচাৰৰ স্পষ্ট উদ্দেশ্য বিশ্বাস জন্মোৱাৰ কৌশল; সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য গভীৰতৰ বাস্তৱৰ উপলব্ধি। তথাপিও যেতিয়া কোনো একপ্ৰকাৰ সাহিত্যক প্ৰচাৰ সাহিত্য বুলি উপলুঙা কৰা হয়, তেতিয়া সেই সাহিত্যৰ কিবা এটা দোষ অৱশ্যে থাকে, আৰু ৰসশাস্ত্ৰৰ সূত্ৰ অনুসৰি তাৰবোধ হয় কিবা এটা নামো

দিব পাৰি। অৰ্থাৎ যি দোষ সমূহক সাধাৰণতে প্ৰচাৰগত দোষ বুলি ধৰা হয়, বেলেগ বেলেগ স্থানত তাৰ বিশেষ বিশেষ নাম দিব পাৰি। তথাপি এই কথায়ো বোধহয় ঠিক যে প্ৰচাৰ সাহিত্য বোলা কথাষাৰৰ প্ৰচলন হ'ল "সৰ্ব্বহাৰা" সকলৰ প্ৰতি সাহিত্যিক সকলে মনোযোগ দিয়া দিনৰে পৰা, আৰু প্ৰায় সেইদিনৰে পৰা ৰাজনীতি ক্ষেত্ৰতো প্ৰচাৰ কাৰ্য্য বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে চলোৱা হ'ল। এটা বিশেষ ধৰণৰ উদাহৰণ লও— ৱাণ্ডা ৱাছিলেস্কাৰ উপন্যাস ৰামধেণু (The rainbow) এ যথেষ্ট খ্যাতি লাভ কৰিছে। গোটেই খন উপন্যাসেই জাৰ্মান অফিচাৰৰ হাতত পৰা, গৰিলা যুদ্ধত লিপ্ত থকা বীৰাঙ্গনা এগৰাকীৰ করুণ অথচ বীৰত্বপূৰ্ণ ইতিহাস। কিতাপখন উপন্যাস, মনে গঢ়া কল্পনাৰ বস্তু। অথচ তাৰ প্ৰতিটো পাতেই সোৱঁৰাই দিয়ে কি যাদু মন্ত্ৰৰ বলত ৰুছীয়াই হিট্লাৰৰ সমস্ত শক্তিক ব্যৰ্থ কৰি দিছে। এই কাহিনীৰ মাজত এটা উপকাহিনী আছে—এটা বন্দীশালৰ দৃশ্য। বন্দীসকলৰ মাজত এগৰাকী আছে তিৰোতা —তেওঁৰ নাৰী মৰ্য্যদা জাৰ্মান সৈন্যৰ দ্বাৰা নষ্ট হৈছে। আৰু এই নাৰী সম্পদ হেৰুৱাই তেওঁ দিনে-ৰাতি বিলাপ কৰিছে, অদৃষ্টক ধিক্কাৰ দিছে। অথচ ৰুছ সৈন্য এজনৰ আনন্দৰ বাবে তেওঁ সেই সম্পদ দিব লগা হলে হাঁহি মুখে উপহাৰ দিলেহেঁতেন। এই কথাটো বাৰে বাৰে ইমান কৈছে যে তেওঁৰ ওপৰত সহানুভূতি যেন লাহে লাহে কমি আহে, আৰু মনত জাগি উঠে জাৰ্মাণ সৈন্যৰ প্ৰতি এটা বিজাতীয় ঘৃণা আৰু প্ৰতিশোধৰ আকাঙ্ক্ষা। ইয়াত

যেন কিবা এটা স্পষ্ট উদ্দেশ্য ব্যক্ত ভাবে কৈ দিয়া হৈছে, যেন এটা প্ৰচাৰ কাৰ্য্য। অথচ আনফালৰ পৰা চালে দেখা যায় বাস্তৱৰ পৈশাচিক ঘটনা এটা প্ৰকাশ কৰিবৰ কি অদ্ভুত প্ৰতিভা। অৰ্থাৎ মই ইয়াকে কবৰ চেষ্টা কৰিছোঁ যে যি যথাৰ্থ কাব্য তাত এটা স্পষ্ট উদ্দেশ্য প্ৰকাশহৈ থাকিলেও তাক প্ৰচাৰ সাহিত্য বোলাৰ কোনো যুক্তি নাই। আনফালে প্ৰচাৰৰ সাফল্যৰ হেতুকে যিবিলাক সাহিত্যিক—কৌশল প্ৰয়োগ কৰি প্ৰচাৰ—পুস্তিকাক সাহিত্য পৰ্যায়ত পেলাবৰ যত্ন কৰা হয়, তাক সাহিত্যৰ মূল নীতিৰ পৰাই দুষ্ট বুলি প্ৰমাণ কৰিব পাৰি। সি সাহিত্য পদবাচ্য নহয়।

কিন্তু আটাইতকৈ ডাঙৰ অভিযোগ উঠিছে কবিতা সম্বন্ধে। বিশেষকৈ ইলিয়টীয় কবিতা সম্বন্ধে। এই কবিতা সৰ্ব্বসংস্কাৰমুক্ত, বিদ্ৰোহ প্ৰাণ, স্বধৰ্মী। আপাত দৃষ্টিত যি বিশৃঙ্খলতা ভাহি উঠে, সেই জাগতিক বিশৃঙ্খলতাৰ মাজত তাৰ জন্ম। সেইকাৰণে সি ছন্দহীন, সঙ্গতিহীন, আৰু উদাসী। কবিতা বুলিলেই তাৰ সুসংবদ্ধ লয়, মাত্ৰা, ছন্দ থাকিব। এয়ে আমাৰ চিৰ প্ৰচলিত বিশ্বাস। কিন্তু ওপৰৰ এই জাতীয় কবিতাৰ কোনো ছন্দ নাই। ছন্দ যাতে সোমাব নোৱাৰে তাৰ বাবে সাবধানতা লোৱা হয়। তথাপি কেৱল ছন্দৰ অভাব হোৱা হলে ইমান কথা নাছিল। কাৰণ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু নানা শ্লোক নিবন্ধন বিধিৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ পিছত ছন্দলয় মাত্ৰাৰ প্ৰতি আমাৰ লোভ আপোনা আপুনিয়ে কমি আহিছিল। পৰিমিত প্ৰস্বন আৰু

যতি, নিয়মিত পৰ্ব্ব আৰু বিৰতি, বৈচিত্ৰ্যাভাব এই সকলোবোৰ আদিম যুগৰ সঙ্গীত—লক্ষণ। জটিলতা সদায় অ-সুৰীয়া আৰু বহুভাষী। এই বিলাক জনা স্বত্বেও কবিতাৰ মাজত আমি একপ্ৰকাৰ ঐক্য বিচাৰোঁ, ভাবানুভূতি আৰু ঘটনা সমূহৰ ভিতৰত যোগসূত্ৰ বিচাৰোঁ। মুঠতে এটা কবিতাক এটা বুলি লওঁ। কিন্তু ওপৰৰ এই জাতীয় এটা কবিতা বহু কবিতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত সমষ্টি। কাৰণ এটা কবিতাৰ মাজতে এখন মহা কাব্য চেপ্ খাই সোঁমাই থাকে। আমাৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ অসুবিধা হয় এই খিনিতে। কাৰণ ৰিছাৰ্ডচৰ ভাষাত "বুদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত এনেকুৱা সুসামঞ্জস্য আৰু ঐক্যৰ লগত চিৰদিন আমি অভ্যস্তহৈ আহিছে, যে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো আমি তাকে বিচাৰো।" অথচ ঐক্যৰতো কথাই নাই, বৰং একোটা চুটি কবিতাৰ মাজতে উদাহৰণ স্বৰূপে পৃথিবীৰ আঠাইবোৰ দেশ আৰু সেই সেই দেশৰ বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যৰ কথাবোৰ উপমাৰ চলেৰে ইমান বেছিকৈ সোমাই দিয়া হয় যে সাধাৰণ মানুহৰ কাৰণে কবিতাটো সম্পূৰ্ণভাবে দুৰ্বোধ্য হৈ উঠে। কিন্তু উপমান উপমিত আদিৰ উপলব্ধি যেতিয়া হয়, তেতিয়া সেই ভাব-সমষ্টিৰ মাজৰ পৰা তন্ময়তা আৰু গভীৰ অনুভূতিৰ উদ্ৰেক হয়। এই কৌশলটোৰ নাম "বহুপ্ৰতীক ব্যঞ্জনা" (Symbolism)। ইয়াত বিভিন্ন বিভিন্ন ৰূপক কিছুমানৰ সহায়েৰে একে সময়তে অসংবদ্ধ নানাভাবৰ উদ্ৰেক কৰি মানুহৰ মনত গভীৰ সহানুভূতি জগাবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। অসংলগ্ন নানা অৰ্থ ফুটাই তুলিবৰ অৰ্থে ইচ্ছা কৰিয়ে অসংলগ্ন

নানা ৰূপক আৰু উপমাৰ বিচিত্ৰ সন্নিবেশ কৰা হয়। অথচ তাৰ মাজতে এনে এক প্ৰকাৰ কলা-কৌশল থাকে যে এই দূৰ-সম্পৰ্কীয় অতি-বিস্তৃত ভাবৰাশিৰ মাজতো—সুস্পষ্ট ভাবে একেটা আবেগে জ্বলি উঠে। এই উপমাবহুল দৃষ্টান্তবহুল, অতি জটিল কবিতাৱলীৰ বিৰুদ্ধে যে দুৰ্ঘোৰ প্ৰতিক্ৰিয়া চলিব ই স্বাভাৱিক কথা। এই কবিতা বুজিবলৈ হলে আমাৰ জ্ঞানৰ পৰিধিও বহুত পৰিমানে বাঢ়িব লাগিব; নহলে প্ৰায় কোনো ৰূপে খাপ নোখোৱাকৈ নানা জাতৰ যিবিলাক কথা হঠাৎ উত্থাপান কৰা হয় সেই সকলোবোৰৰেই গোট গোট কৈ স্বকীয়াভাবে অৰ্থ গ্ৰহণ কৰি সমগ্ৰ কবিতাটোৰ পৰা এক প্ৰকাৰৰ অনুভূতি স্পন্দন লাভ কৰাটো কোনোমতে সম্ভৱপৰ হব নোৱাৰে। পশ্চিমৰ দেশ—বিলাকতো এই ধৰণৰ কবিতাক বিদ্ৰুপ কৰা নাইবা তাৰ দুষণ ধৰা পণ্ডিত বহুতো আছে 'Over-intellectualised' obscure আদি ভাষাৰে তেওঁ লোকে এই কবিতাৰ বিৰুদ্ধে আপত্তি জনাইছে; আমাৰ ইয়াতো এই চেষ্টা নোহোৱাকৈ থকা নাই। বঙ্গদেশত বিষ্ণু দে, বুদ্ধদেৱ বসু, অসমত হেমবৰুৱা প্ৰমুখ্যে অতি আধুনিক কবি সকলে এই জাতীয় কবিতা সৃষ্টিত কৃতিত্ব দেখুৱাইছে। অৱশ্যে এই কবিতাই আমাৰ মাজতযে যথেষ্ট প্ৰচাৰ আৰু আদৰ লভিব পৰা নাই তাৰ বহুত কাৰণ আছে। কিন্তু সেই আলোচনাৰ স্থান ইয়াত নাই। কাৰণ অতি আধুনিক কবিতা সম্বন্ধে আলোচনা কৰাৰ ইয়াত মোৰ উদ্দেশ্য নহয়। কথাটো শুনোতে মিছা যেন লাগিব, কিন্তু এই

কবিতাই যদি আমাক আকৃষ্ট কৰিব পৰা নাই তাৰ এটা কাৰণ হ'লযে আমি ছন্দোবদ্ধ সুসংযত কবিতাও বোধহয় বেছিকৈ নপঢ়ো বা পঢ়িবলৈ নপাওঁ। নহলে—সঙ্গীতময়, আকুলতাপ্ৰাণ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ মাজতে আমি সন্ধান পালোহেঁতেন এই অতি প্ৰখৰ আধুনিক কবিতাৰ। সেয়ে হলেও ছন্দলয়ৰ বাবে কোনো চেষ্টা কৰিব নালাগে কাৰণেই যিসকলে এই কবিতা লিখি কবি হবলৈ বিচাৰিছে, তেওঁ লোকক কেৱল পুতৌ কৰিবলৈ মন যায়। ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ মনৰ গতি আজি এনেকুৱা যে আমি বোধ হয় বত্ন বৰ কাকতী নাইবা খুব বেছি কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'ছন্দিতা'লৈ আগুৱাব পাৰোঁ। তাতকৈ বেছি ছন্দ পতন নাইবা ছন্দবিপৰ্য্যয় হলে আমাৰ মনে যেন আপোনা আপুনি বিৰত হৈ আহে। হেম বৰুবাৰ কবিতা এটাৰ কেই ফাঁকিমান মান লওঁ।

দো'ল পূৰ্ণিমা নিশা আজৰি পোৱা
মাতাল বসুন্ধাৰ বসন্ত আবিৰ
তাৰ হৃৎপিণ্ডৰ কেঁচা তেজ।
জাপানী কাচৰ নীল পিয়লাৰ
বৰণৰ আকাশখন, তাৰ কাৰণে
পেটৰ অনন্ত ক্ষুধাৰ দৰেই ফাঁকা।

ছন্দ আৰু নথাকিল। তথাপি, শব্দ সংখ্যাত আৰু বিচ্যুত যতিয়ে এটা ঘনীভূত আলোৰণৰ সৃষ্টি কৰিলে। আবিৰ, জাপানী কাচ, নীল আকাশ, ক্ষুধা—এই আটাই বোৰে হঠাৎ অপ্ৰত্যাশিত

ভাবে, সিহঁতৰ স্বকীয়া অস্তিত্ব বিসৰ্জ্জন নিদিয়াকৈ মনটোক অশান্ত, গভীৰ আৰু সহানুভূতিশীল কৰি তুলিলে। ইয়াক কবিতা নুবুলিলে অধৰ্ম্মহয়। তথাপিও যেন এই নানাজাতীয় ভাবসমূহে স্বকীয় মহিমা আৰু ইতিহাসলৈ কবিতাৰ মাজত প্ৰবেশ কৰিব পৰা নাই, কেবল উপমা-স্বৰূপ হৈয়ে নিঃশেষ হৈ গৈছে। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভঙ্গী বা ৰীতিটো আচৰিত ভাবে সুন্দৰ কবিতাবিলাক সতেজ, কিন্তু খুব অসংযত। যি নহওক, এই আলোচনা আৰু নবঢ়াওঁ।

মাত্ৰ দুটা শব্দৰ দ্বাৰা গোপাল হালদাৰে (বসুমতী, আহাৰ ১৩৫৩) আধুনিক সাহিত্যৰ আত্মাৰ পৰিচয় দিছে। "আধুনিক সাহিত্য মানুষেৰ সাহিত্য—এই হ'ল আধুনিক সাহিত্যেৰ সম্বন্ধে প্ৰধান কথা।" তথাপি আধুনিক সাহিত্য বুলিয়েই নহয় সকলো দেশৰ সৰ্ব্বকালৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে এই কথা সঁচা। মানুহৰ কথাই সাহিত্যৰ প্ৰাণ। গ্ৰন্থকাৰৰ অভিমতাৱলী নহয়, জীৱন্ত মানুহৰ জীৱন্ত কাৰ্য্যাৱলী। কিন্তু আমি বোধহয় স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে এই গভীৰ সত্যই আমাৰ প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিক সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰিলে। কাব্য বিচাৰত তেওঁলোকে যি গভীৰ পাণ্ডিত্য আৰু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিছে, তাৰ উদাহৰণ পৃথিৱীৰ বুৰঞ্জীত বিৰল, এই কথা সচাঁ। । কাব্যজাত নিৰুপম সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে নাইবা তাৰ সংক্ৰমণ সম্বন্ধে তেওঁ লোকৰ বিশ্লেষণ অগাধ আৰু গভীৰ। তথাপি মানুহ আৰু তাৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ ঘাতপ্ৰতিঘাতৰ সংঘৰ্ষত সাহিত্যৰ জন্ম,

এই কথালৈ তেওঁলোকে আৰু বিশেষ মন নকৰিলে। মন কৰিব লগীয়া সংঘৰ্ষও অৱশ্যে নাছিল। তথাপি কি অৰ্থত সাহিত্য-মাত্ৰেই মানুহৰ সাহিত্য, এই কথা অলপ পিছত ওলাই পৰিব। কিন্তু ইয়াত "মানুষেৰ সাহিত্য" মানে কি? কোন মানুহৰ?—যি মানুহৰ আছে "মৰ্য্যাদাবোধ", "বিপ্লবী নিয়তিতে বিশ্বাস" যাৰ আকাঙ্ক্ষা "ব্যক্তি সত্বাৰ মুক্তি" সেই মানুহৰ। এই মানুহ মাৰ্কস্ বৰ্ণিত ঐতিহাসিক মানুহ। সংগ্ৰাম আৰু সংঘৰ্ষই এই মানুহৰ গৌৰব।*

গতিকে মানুহৰ সাহিত্য মানে সৰ্ব্বকালৰ সৰ্ব্বদেশৰ মানুহ মাত্ৰৰেই সাহিত্য নহয়। কাৰণ জীৱনত যুদ্ধ-বাগৰ, বিপ্লব অশান্তি থাকিলেও সেই সকলো দুখ আৰু নিৰ্য্যাতন কোনো বিদ্ৰোহ নকৰাকৈ সহিবৰ কাৰণে যথেষ্ট শিক্ষা আৰু সংস্কাৰ

---

* মানুহৰ আকাঙ্ক্ষাৰ তৃপ্তি নাই—এয়ে মানুহৰ ভাগ্য, তাৰ নিয়তি। কিন্তু সেয়ে তাৰ গৌৰৱ, কাৰণ এই আকাঙ্ক্ষাৰ পৰিতৃপ্তি সাধন কৰিবলৈ যাওতে সি জীৱনটোকে এটা ন' ৰূপ দিয়ে—যিমান সামান্য ভাবে নহওক কিয়, জীৱনত এটা পৰিবৰ্ত্তন আনে। মানুহেই মাৰ্কসীয় দৰ্শনৰ কেন্দ্ৰ। কাৰণ যদিও ই বিশ্বাস কৰে যে পৃথিবীৰ প্ৰাকৃতিক শক্তিয়ে বোধহয় মানুহৰ জীৱনত পৰিবৰ্ত্তন সাধে, তথাপি এই কথাও ই স্পষ্টভাবে স্বীকাৰ কৰে যে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ সলাই দিয়ে এই মানুহে আৰু লগে লগে নতুন ৰূপ দিয়ে তাৰ নিজৰ জীৱনত। এই যে জীৱন-যুদ্ধত কৰ্ম্মপৰায়ণ মানুহজন এই মানুহেই হ'ল শিল্প স্ৰষ্টা আৰু সেই একে মানুহেই হ'ল শিল্প সৃষ্টিৰ উপাদান।

এসময়ত মানুহৰ আছিল। সেই কাৰণে যুদ্ধত লিপ্ত থকা স্বত্বেও, প্ৰাচীনমানুহ যুদ্ধশীল নাছিল, বিদ্ৰোহী নাছিল। যুদ্ধাৰ্থী নোহোৱাকৈয়ে এজন মানুহে গোটেই জীৱন যুদ্ধ কৰি কটাব পাৰে। বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ লাগে এটা মানসিক পৰিবৰ্ত্তন, প্ৰতিষ্ঠিত ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি অনস্থা আৰু অবিশ্বাস। এই দৃষ্টি আধুনিক অন্ততঃ গণ আন্দোলনত হিচাবে আধুনিক। সেই কাৰণে আকৌ "মানুষেৰ সাহিত্য" মানে এই কৰ্ম-পৰায়ণ বিদ্ৰোহী মানুহৰ সাহিত্য।

কিন্তু আধুনিক এক প্ৰকাৰ সাহিত্যক মাথোন যেতিয়া মানুহৰ সাহিত্য বোলা হয়, তাৰ পৰা স্পষ্ট ওলাই পৰে যেন এনেকুৱা সাহিত্যও আছে যি সাহিত্য মানুহৰ নহয়। আধুনিক সাহিত্যৰ এটা ভাগ যদি মনুষ্য-ধৰ্মী লৌকিক; আন সকলো প্ৰাচীন নাইবা আধুনিক সাহিত্য পাৰলৌকিক, দুই ঠাইৰে বিভিন্ন দৃষ্টি, বিভিন্ন সমস্যা, বিভিন্ন পন্থা। সাধাৰণতে ধৰিলোৱা হয় যে পুৰাণকে আদি কৰি আমাৰ প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু শাস্ত্ৰবোৰ পাৰলৌকিক। মানুহ জীৱনৰ লৌকিক সমস্যাৰ স্থান তাত নাই। সেই কাৰণে সি মানুহৰ সাহিত্য নহয়, মানুহৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলী তাত নাই, আছে দেৱতাৰ লীলা আৰু পৰাক্ৰম। কিন্তু এই কথা পাহৰিলে কেনেকৈ চলিব যে পুৰাতন মানুহৰ লৌকিক জীৱনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ সমস্যা হ'ল, স্বৰ্গ আৰু নৰক, দেৱতা আৰু অদৃষ্ট। ধেমালি কৰিবলৈ নাইবা মনৰ অসীম কল্পনাক ভোগ দিবলৈ মানুহেতো দেৱতা সৃষ্টি

কৰা নাছিল, অবিনেশ্বৰ আনন্দময় আত্মাৰ উপাসনা কৰা নাছিল। দেৱতা আৰু শাশ্বত আত্মাত যাৰ অটল বিশ্বাস, সেই মানুহৰ চেষ্টা ; পুৰুষাৰ্থ আৰু নীতিজ্ঞান বেলেগ জাতীয়। তাৰ সত্য মিথ্যা জ্ঞানো স্বতন্ত্ৰ। কেৱল ঐহিক জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাই যাৰ উদ্দেশ্য তাৰ কাৰ্য্যৱলীৰ লগত কৰ্ম্মবাদী মুক্তিকামীৰ জীৱন যাত্ৰাৰ মিল বাৰু কেনেকৈ থাকিব? এই পিছৰ বিধ মানুহৰ মনত পাৰ্থিবোত্তৰ হোৱা মানেই জীৱনোত্তৰ নহয়। বৰঞ্চ তাৰ জীৱনৰ গুৰিতে আছে অপাৰ্থিব উপাদান। সেই কাৰণে সেই জীৱনত যিদিনাৰ পৰাই স্পন্দন জাগিল সেই দিনাৰ পৰা সেই স্পন্দনৰ আঁৰে আঁৰে স্থিৰ হৈ বহিল এক নিৰালম্ব পুৰুষ। সমস্ত জীৱনৰ অনন্ত হেপাহ এই কেন্দ্ৰত পৰি স্থিৰ হৈ গ'ল—তাক বাদ দিলে জীৱনৰ কোনো অৰ্থ নাথাকে। সেয়ে এই দেৱতা, দেৱতা হোৱা স্বত্ত্বেও কোনো বাহিৰৰবস্তু নহয়, জীৱনৰেই এটা অতি মূল্যবান অংশ। কবিয়ে এই মানুহ জনৰ বন্দনা কৰিলে। এই সাহিত্যও, তেনেহ'লে, মানুহৰে সাহিত্য। যাক আমি অদৃষ্ট বোলো, সি ইন্দ্ৰিয়োত্তৰ হোৱা স্বত্ত্বেও সম্পূৰ্ণ অজ্ঞাত নহয়। কাৰণ গোটেই জগতখনেই হ'ল সুসামঞ্জস্যময়, আৰু তাৰ নিয়ন্তা পৰম আনন্দময় ভক্তাধীন ভগবান। গতিকে যাক বুজি নাপাও সিও সুমীমাংসিত ঐক্যৰ মাজত পৰি অৰ্থ লভিছে; যি অদৃষ্ট সিয়ো হৈ পৰিছে এক প্ৰকাৰ ঈশ্বৰ। এই সুনিয়ন্ত্ৰিত জগত খনৰ ভাল-মন্দৰ লগত জীৱনক খাপ খুৱাবৰ কাৰণে সকলো দুখ অশান্তি আৰু

হাহাকাৰৰ মাজতো সদায় বিৰাজ কৰিছে আকস্মিক দেৱতাৰ অৱতাৰ। জীৱনৰ সৰ্ব্বসংহাৰী শোক আৰু বিয়োগৰ মাজতো হঠাৎ কেনেবাকৈ আনি দিছে এটা 'কৃত্রিম পুনৰমিলন। দেৱতাৰ বৰ, ঋষিৰ অভিশাপ, পূৰ্ব্ব জন্মৰ 'প্রাক্তন' এই সকলোৱে যেন হঠাৎ আঁৰ—লগা জীৱনটোক টানি আনি নিজ কক্ষত স্থাপিত কৰিছে।

এই এটা সৰ্ব্বাঙ্গ সুন্দৰ জীৱন,—সুস্থ অনাৰম্বৰ জীৱন। এটা মনোহৰ অনাৰম্বতাৰ মাজত যেন জীৱনৰ বিলাস উপচি পৰিছে। পৃথিবীৰ অতি সাধাৰণ নিকৃষ্ট যি বস্তু সিও মানুহৰ জীৱনৰ লগত সংশ্লিষ্ট হৈ গৈছে। পৃথিবীৰ গছ-লতা, ফুল-পাত, নানা পশু-পক্ষী, অগাধ অৰণ্য আৰু তাৰ মাজৰ হিংস্র জন্তু সকলোবোৰে মানুহৰ লগত কথা কয়, মানুহৰ লগত ওমলে, শোৱে। সিহঁতো মানুহৰ ভাই-ভনী; সিহঁতেও মানুহৰ দুখ, সুখ, বেদনাৰ ভাগ লয়। চাৰিওফালে অপৰূপ সৰ্ব্বব্যাপী গোষ্ঠী-প্রীতি আৰু মিলন। সেই কাৰণে চৰাইৰ মুখত ভাষা শুনিলে, বান্দৰে কথা কোৱা শুনিলে, গছ-লতাই চকুপানী মচা দেখিলে অবিশ্বাসৰ কাঠ হাঁহি মৰাৰ কোনো যুক্তি নাই। এই সকলোবোৰে প্রমাণ কৰে, প্রকৃতিৰ প্রতি বস্তুৰ লগত গাঢ় আৰু নিবিৰ পৰিচয়। কেৱল এখন পৃথিবী নহয়, বিশ্বব্রহ্মাণ্ড গোটেই খনৰ মাজতে মানুহৰ সংযোগ স্থাপিত হৈছে। আজি আমাৰ মনত পৃথিবীৰ বাহিৰে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডৰ বাকীখিনি শূন্য, মানুহৰ বাবে এই ব্রহ্মাণ্ডৰ কোনো অর্থ নাই। আকাশ পাতাল আৰু মৰ্ত্ত্যত

জীৱনৰ স্তৰ বিভাগ নাই। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড বুলিলেই মানুহ আৰু মানুহৰ জীৱন। মানুহৰ জীৱন সমস্ত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ মাজত বতাহত উৰি ফুৰা শিমলু তুলাৰ দৰে অকলে অকলে ওপঙিছে। বিৰাট হলেও ব্ৰহ্মাণ্ডৰ তুলনাত, পৃথিবীৰ আয়তন অতি ক্ষুদ্ৰ, আৰু সেই ক্ষুদ্ৰ পৃথিবীৰ মাত্ৰ এটা অংশ মানুহৰ জ্ঞান-জ্যোতিৰ দ্বাৰা চিক্‌মিকাইছে। তাৰ বাহিৰে চাৰিওফাল জুৰি গভীৰ অন্ধকাৰ আৰু মহা শূন্য। সেয়ে, মানুহৰ সপোন ভাগিছে। পশ্চিমৰ দেশ বিলাকত কেতিয়াবাই ভাঙ্গি গৈছে, আমাৰ দেশতো আৰম্ভ হৈছে। ঈশ্বৰত আস্থা হেৰুৱাই সকলো নাস্তিক নাইবা চাৰ্ব্বাক হৈ পৰিছে তাকে মই কব খোজা নাই। কিন্তু সকলো বিলাক থকা স্বত্বেও এনেকুৱা কিবা এটা সৰ্ব্বনাশ মানুহৰ হ'ল যে তাৰ বিশ্বাসৰ প্ৰাচীৰ ঢলি পৰিল। এখান এখানকৈ আহিলা পাতি যোগাৰ কৰি যুগ যুগ পৰিশ্ৰম কৰি যি সুৰম্য ঘৰ সি তৈয়াৰ কৰি লৈছিল আজি কালৰ চক্ৰত সি নিজ হাতে তাত জুই লগাই দিছে। এই জুইয়ে যেতিয়া চাৰিওফাল চানি পেলাইছে আৰু তাৰ আজীৱন সঞ্চিত বিশ্বাসৰ ভাণ্ডাৰ একে একে পুৰি ভস্ম হৈ যাব ধৰিছে; তেতিয়া সি সমস্ত চকুৰ পানী মচি পেলাই হাঁহিছে। এয়ে তাৰ মুক্তি। এই মানুহৰ করুণ ইতিহাস—তাৰ গৌৰবময় ইতিহাস। এই যুদ্ধ পৰায়ণ আৰু যুযুৎসু মানৱতাৰ জয়-পৰাজয়, আনন্দ বেদনাই আমাৰ সাহিত্যক আজি ন-ৰূপ দিছে। ভয়ঙ্কৰ হলেও সেই ৰূপ সুন্দৰ।

এই যুগ পৰিবৰ্ত্তনৰ সময় খিনি অতি জটিল, সেই সময়ৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা তাতোকৈ কঠিন। সেই কাৰণে এই খিনি সময়তে, কৃত্ৰিমতাই প্ৰৱেশ কৰিবলৈ সুবিধা পায়। ধৰ্ম প্ৰাণ সাহিত্যই কালৰ সোঁতত বাগৰি আহি যিদিনা বৈষয়িক বাৰ্ত্তা বহন কৰি আনিবলৈ ধৰিলে সেই দিনাৰ পৰা সাহিত্যৰ দৃষ্টি ভঙ্গীয়ে বেলেগ হৈ গ'ল। সেই যুগৰ সাহিত্য সংস্কাৰত ডুবগৈ থাকি, সেই যুগৰ দৃষ্টি কোণক এৰাই যাবৰ প্ৰয়াস কৰাই বৃথা। যিদিনা জীৱনৰ প্ৰায় আটাইখিনিয়ে বাস্তৱেতৰ অতি-ভৌতিক শক্তিৰ দ্বাৰা আচ্ছন্ন হৈ আছিল তেতিয়া এই শক্তিয়েই আছিল উপাস্য দেৱতা, ধৰ্ম আৰু সাহিত্যই ইয়াৰ বন্দনাৰ মাজেদি দৰাচলতে জীৱনৰেই বন্দনা কৰিছিল। তেনেকুৱা উপলব্ধিৰ কাৰণে লাগে অতি প্ৰখৰ যোগ দৃষ্টি। কালক্ৰমত সেই দৃষ্টিৰ স্থান পূৰণ কৰিলে এটা অলস দুৰাকাঙ্ক্ষী কল্পনাই। তথাপিও, সেই কল্পনাক আশ্ৰয় কৰিয়েই গঢ়ি উঠিছিল মানুহৰ ক্ষণিক জীৱনৰ মাজেদি এক অখণ্ড মহিমা। তাৰ প্ৰয়োজনো আজি বোধহয় প্ৰায় নিঃশেষ হৈ আহিব ধৰিছে। এনে কৈয়ে অসংখ্য কাৰণ লগ লগাৰ ফলত আমাৰ সাহিত্যত এক প্ৰকাৰ কৃত্ৰিমতা সোমাইছে, এটা অস্বাস্থ্যকৰ অণুকৰণ। মনৰ দৈন্য আৰু হাঁহাকাৰ এই কৃত্ৰিমতাৰ ফল। কবিয়ে যেতিয় বিনাবলৈ ধৰে 'সঁচাকৈয়ে যদি মোৰ পোৰা কপালত বিধাতাই সুখ লিখা নাই', তেতিয়া মনটোত বৰ অস্বস্তি লাগে। লাজত মনটো সঙ্কোচিত হৈ আছে। এই হ'ল "হুমুনিয়াহৰ যুগ।" গভীৰ

উৎকণ্ঠা আৰু বিষাদৰ পৰা ওপোজা কৰুণতা আৰু অপূৰ্ণ কামনাৰ পৰা ওপোজা এই বিননি একে বস্তু নহয়। প্ৰথম বিধৰ উৎস হ'ল তত্ত্বজিজ্ঞাসু মন আৰু দুৰ্জ্ঞেয় জগত ৰহস্য। দ্বিতীয় বিধৰ উৎস হ'ল অকাল মানসিক উত্তেজনা। এই উত্তেজনা পমাটো নিতান্ত বাঞ্চনীয়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বয়স খুব বেছি নহয়। ইয়াৰ ভিতৰতে কাব্য, নাটক, উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত যি বিলাক নানা স্তৰ, নানা সমস্যা আৰু সমাধান পদ্ধতিৰ সৃষ্টি হৈছে সি অৱহেলাৰ বস্তু নহয়। আধুনিক সাহিত্যৰ যি বিলাক লক্ষণৰ কথা এই আলোচনাত ওলাই পৰিছে সেই লক্ষণ একেবাৰে সাধাৰণ ভাবে অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ পৰিবৰ্ত্তনৰ সময়তো কম বেছি পৰিমাণে উদ্ভৱ হৈছে। অকল অসমীয়া সাহিত্য কিয়, আটাইখিনি আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে সেই একে কথা। তাৰ কাৰণটো সুস্পষ্ট। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য সম্বন্ধে আৰ বেলেগে বিশদভাবে ইয়াত আলোচনা নকৰোঁ।

—×—